
1338

કવિતા અને સાહિત્ય.

વૉલ્યુમ ૧ લું.

(કાવ્ય ચર્ચા.)

કર્ત્તા,

રા. બ. રમણભાઇ મહીપતરામ નીલકંઠ.

અમદાવાદ.

પ્રકાશક,

ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટી તરફથી

હીરાલાલ ત્રીભોવનદાસ પારેખ, બી. એ;

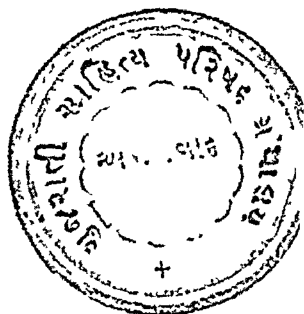
આસિ. સેક્રેટરી, અમદાવાદ.

આવૃત્તિ બીજી. પ્રત ૧૫૦૦

સન ૧૯૨૬. સંવત ૧૯૮૨

કીમત રૂ. [redacted]

અમદાવાદ—ધી "ડાયમંડ જ્યુબિલી" પ્રિન્ટીંગ પ્રેસમાં
પરીખ દેવીદાસ છગનલાલે છાપી.



નિવેદન.

સન ૧૯૦૩ માં "કવિતા અને સાહિત્ય" એ નામથી રા. બ. રમણભાઈના કાવ્ય અને સાહિત્યની ચર્ચા કરતા લેખોનો સંગ્રહ બહાર પડેલો. તે પછી, કેટલાક સમયથી એ પુસ્તક અપ્રાપ્ય થઇ પડેલું અને ગુજરાત વિદ્યાપીઠ, મુંબાઈ યુનિવરસિટિ અને મહિલા પાઠશાળા વગેરેમાં, ગુજરાતીના અભ્યાસને પ્રાધાન્ય અપાયાથી, પાઠ્યપુસ્તક તરીકે એ પુસ્તકની વારંવાર માગણી થવા લાગી.

પ્રસ્તુત લેખ સંગ્રહ બહાર પડયા પછી રા. બ. રમણભાઈએ બીજા સંખ્યાબંધ લેખો, ગુજરાતી ભાષાનું બંધારણ અને ઇતિહાસ, સમાલોચના વિષે, લખ્યા છે અને તે બધાનો પણ એકસામટો સંગ્રહ થવાની જરૂર હતી.

તેથી રા. બ. રમણભાઈને એ બધા લેખોનો સંગ્રહ ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી તરફથી બહાર પાડવાની વિનંતિ થતાં, તેમ કરવાની તેમણે ખુશીથી રજા આપી; જે બદલ સોસાઇટી એઓનો આભાર માને છે.

એમના લેખોનો સંગ્રહ પૂર્વવત્ હતો તેમ નહિ છપાવતાં, એ લેખોની કાવ્ય, સમાલોચના, ભાષા વગેરે વિભાગોમાં વહેંચણી કરી નાંખી છે; તે પ્રમાણે કાવ્યચર્ચાને લગતા લેખો પહેલા વૉલ્યુમમાં આપવામાં આવ્યા છે. બીજા ભાગો પણ સત્વર બહાર પાડવા વ્યવસ્થા થઇ છે.

અમારી ખાત્રી છે કે ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસી વર્ગને આ નવી આવૃત્તિ ઉપકારક થશે.

ગુ. વ. સોસાઇટી.
અમદાવાદ.
તા. ૧૦ મી જુન ૧૯૨૬

આસિ૦ સેક્રેટરી.

પ્રસ્તાવના.

(પહેલી આવૃત્તિ.)

આ પુસ્તકમાં કવિતાનાં લક્ષણ વિશે, કેટલાક ગદ્ય પદ્ય ગ્રન્થો વિશે અને સામાન્ય સાહિત્ય વિશે મેં લખેલા નિબન્ધોનો સંગ્રહ પ્રકટ કર્યો છે. એ નિબન્ધો ગયાં પંદર વર્ષની દરમ્યાન લખાયેલા છે. તેમાંના બે બુદ્ધિપ્રકાશમાં અને દસ જ્ઞાનસુધામાં "મકરન્દ" ની સહીથી કકડે કકડે છપાયેલા છે અને બાકીના બે નિબન્ધ બીજી રીતે છુટક પ્રસિદ્ધ થયેલા છે. આ સંગ્રહમાં ગોઠવણ એવી કરી છે કે પ્રથમ કવિતા તથા કાવ્યગ્રન્થો વિશેના નિબન્ધ અંક ૧ થી ૧૦ સુધીના મુકયા છે, અને તે પછી ગદ્ય ગ્રન્થો તથા સામાન્ય સાહિત્ય વિશેના બાકીના ચાર નિબન્ધ મુકયા છે; અને, આ બે વિભાગમાંના દરેકમાં નિબન્ધો અસલ પ્રસિદ્ધ થયાના ક્રમમાં ગોઠવ્યા છે.

આ પુસ્તકમાંના પહેલા નિબન્ધ વિશે ઉપોદ્દ્ઘાતરૂપે કેટલીક હકીકત કહેવાની રજા લઉં છું. મુંબાઇની એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજમાં હું અભ્યાસ કરતો હતો ત્યારે ત્યાંની ગુજરાતી એલ્ફિન્સ્ટન સભા આગળ તા. ૨૪ મી જુલાઇ સને ૧૮૮૭ ના રોજ "કવિતાની ઉત્પત્તિ અને સ્વરૂપ" એ વિષય ઉપર મેં ભાષણ કર્યું હતું. કોલેજ છોડયા પછી કવિતા વિશે વિસ્તારી ચર્ચા કરવાની ઇચ્છા થયાથી એ ભાષણના પાયા ઉપર બુદ્ધિપ્રકાશ માસિકમાં "કવિતા" એ નામનો નિબન્ધ મેં કકડે કકડે લખવા માંડયો. કેટલાંક કારણોને લીધે એ સ્વરૂપમાં એ નિબન્ધ પુરો થઇ શકયો નહિં. પાછળથી જ્ઞાનસુધા માસિકમાં કવિતાનાં વિવિધ અંગ વિશે નિબન્ધ લખતાં અને કેટલાક કાવ્ય-ગ્રંથોનું અવલોકન કરતાં કવિતા વિશેની ચર્ચા મેં આગળ ચલાવી. આ વિષયનો મારો અભ્યાસ વધારવાનો મને એ રીતે લાભ મળ્યો, પરંતુ, કવિતા વિશે એકજ રચનાવાળો આખો ગ્રન્થ થવાને બદલે

કવિતાને લગતી જુદી જુદી બાબતો ઉપરના વિચાર છુટક છુટક નિબન્ધોમાં વહેંચાઇ ગયા, અને અવલોકનોમાં પ્રસંગવશાત્ કવિતા વિશેની સામાન્ય ચર્ચા દાખલ કરવી પડી. દરેક નિબન્ધમાં તેની પહેલાં પ્રસિદ્ધ થયેલા નિબન્ધમાં કરેલી ચર્ચા આધાર રૂપે લઇ સામાન્ય નિરૂપણ આગળ વધાર્યું છે, અને આ સંગ્રહમાં મૂકેલા ક્રમમાં એ નિબન્ધો વાંચવાની વાંચનારને મારી વિનંતિ છે.

આમાંના કેટલાક નિબન્ધોમાં બીજા લેખકો સાથે વાદવિવાદ કે ઉત્તરપ્રત્યુત્તર રૂપની ચર્ચા છે, તેમાં જ્યાં કોઇ ઠેકાણે ટીકાનાં સખત વચનો છે ત્યાં તે વચનો હવે બદલી શકાયાં હોત તો મને આનન્દ થાત. પરંતુ, ચર્ચા સાથે ટીકા ઐતિહાસિક સંબન્ધમાં જોડાયેલી હોવાથી એ ફેરફાર થઇ શકયો નથી.

રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠ.

અમદાવાદ.

તા. ૩૦ અકટોબર, ૧૯૦૪.



(બીજી આવૃત્તિ.)

" કવિતા અને સાહિત્ય " ની પહેલી આવૃત્તિ ખપી જવાથી બીજી આવૃત્તિ કાઢવાની વર્નાક્યુલર સોસાઇટીએ ઇચ્છા દર્શાવ્યાથી આ આવૃત્તિ સોસાઇટી તરફથી પ્રસિદ્ધ થઈ છે.

પહેલી આવૃત્તિમાં નહિં પ્રસિદ્ધ થયેલા એવા મારા કેટલાક નિબંધ આ આવૃત્તિમાં દાખલ કર્યા છે.

વાંચનારની અનુકૂળતા ખાતર આ આવૃત્તિમાં પુસ્તકના જુદા જુદા ભાગ પ્રસિદ્ધ કર્યા છે. તેની ગોઠવણ નીચે પ્રમાણે છે:—

ભાગ ૧. કાવ્યચર્ચા.
ભાગ ૨. સમાલોચના.

ભાગ ૩. ગુજરાતી ભાષાનું બંધારણ અને ઇતિહાસ.
ભાગ ૪. સામાન્ય.

પ્રથમ આવૃત્તિમાં જે કેટલાક બીજા નિબંધમાંના વિવેચન તથા ચર્ચા "કાવ્યાનન્દ" ના નિબન્ધમાં ઉદ્દિષ્ટ કરેલાં હતાં તે નિબન્ધો "કાવ્યાનન્દ" થી આ આવૃત્તિમાં જુદા ભાગમાં પ્રસિદ્ધ થયા છે. તેથી ઉદ્દિષ્ટ ભાગ આ આવૃત્તિમાં પહેલા ભાગના પરિશિષ્ટરૂપે પ્રસિદ્ધ કર્યા છે કે એ ભાગ વાંચનારને સુગમતા થાય.

અમદાવાદ,
તા. ૧૨ મી જુન ૧૯૨૬. } રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠ.



સ્મરણાંક.

વિચારપ્રદેશમાં અને લેખનકળામાં જેમણે કૃપા કરી અને
પ્રવેશ કરાવ્યો તે પૂજ્ય પિતાના સ્મરણથી આ
પુસ્તક અંકિત કરૂં છું. મારી કૃતજ્ઞતા
પુણ્યધામના નિવાસમાં તેમની
સેવાકારિણી થાઓ એવી
મારી ઉત્કંઠા છે.



અનુક્રમણિકા.



કવિતા અને સાહિત્ય.

૧.

કવિતા.*

'કવિતા તે શું' એ વિષય પર ચર્ચા ગુજરાતી પુસ્તકસમૂહ-માં સમૂળગી છે જ નહિં એમ કહેવું એ કંઈ ખોટું નથી. એ ચર્ચાની જરૂર છે એમાં કંઈ સંદેહ નથી. બીજી ભાષાઓ પેઠે ગુજ-રાતીમાં પણ કવિતા પ્રધાન પદવી ધરાવે છે. પુસ્તક લખનાર વર્ગમાંથી ઘણાને કવિતા રચવાની અને કવિ થવાની આકાંક્ષા હોય છે. પુસ્તકસમૂહના આ મુખ્ય ભાગ વિશે વિવેચન થાય નહિં ત્યાં સુધી ભાષાની ઉન્નતિ થઈ શકે નહિં. ગુજરાતી વાંચનાર વર્ગને આ ખોટ નથી લાગવા માંડી એમ નથી. દરેક ચોપાનીઆમાં અને ઘણી ચોપડીઓમાં કવિતાને નામે પદ્ય છપાય છે; ઘણા કાવ્ય કહેવાતા ગ્રંથો છપાય છે, ઘણા પોતાને કવિ કહેવડાવે છે અને બીજા કવિ ન કહેવાય એમ ઇચ્છે છે. ઘણાને મ્હોડે સાંભળીએ છીએ કે 'કવિતા તે શું' તે ઘણા સમજતા નથી. કવિતાને નામે ચાલતા પદ્યમાંથી કેટલી કવિતા છે, કવિનું નામ ધરનારામાંથી કેટલા કવિ છે અને બીજા પર કવિતાના સ્વરૂપના અજ્ઞાનનો આરોપ મૂકનારા-માંથી કેટલા પોતે જ એ વિષય બરાબર સમજે છે, એ ચર્ચાની ઉત્કંઠા પુસ્તકો વાંચનારને થાય એ સ્વાભાવિક છે. ઇંગ્રેજી અને સંસ્કૃત કવિતા વાંચનારને ગુજરાતીમાં કવિતા સર્વોત્તમ રૂપે બહુ થોડી છે એ લાગ્યા વિના રહેતું નથી. એ ખોટ પૂરી પાડવી એ ઈશ્વરદત્ત બુદ્ધિશક્તિવાળાનું કામ છે. એ બુદ્ધિપ્રભાવ પારખવો એ દરેક

---

* સને ૧૮૮૮ ના જાન્યુઆરી માસમાં અને તે પછી "બુદ્ધિપ્રકાશ" માં પ્રસિદ્ધ થયેલો નિબંધ.

સંસ્કાર પામેલા વાંચનારનો ધર્મ છે. ગુજરાતી કવિતા વાંચનારામાંથી ઘણો ભાગ એ કવિતામાં ચર્ચેલા વિષય કે વાર્તા અથવા તેમાં વાપરેલા શબ્દ માટે વાંચે છે. રસગ્રહણ, ગુણદોષની પરીક્ષા, કે એક બીજા સાથે મુકાબલા માટે વાંચનારા ઘણા થોડા છે. કવિતાનો સૂક્ષ્મ રીતે વિચાર અને અભ્યાસ થવા માંડશે ત્યારે જ ગુજરાતી સાહિત્યનો ઉત્કર્ષ શરૂ થશે. એ સૂક્ષ્મ અભ્યાસ માટે કવિતાનું ધોરણ નક્કી કરવું એ આ નિબંધનો અલ્પમતિ યત્ન છે.

સામાન્ય રીતે કવિતાનું સ્વરૂપ બધી ભાષામાં એનું એ જ છે. સંગીતશાસ્ત્ર, ચિત્રવિદ્યા, વગેરે માટે જુદી જુદી પ્રજાના અભિપ્રાયનાં મૂળતત્ત્વ એનાં એ જ છે પણ તેના વિવેચનમાં ફેર પડે છે. કવિતામાં પણ તેમ જ છે. જુદા જુદા દેશના લોકોના પહેરવેશ, રીતભાત, ખોરાક, રીવાજ, રંગ, કદ, ટેવ, વગેરેમાં ફેર હોય છે, તેમ તેમની કવિતામાં પણ ફેર હોય છે. પણ તેમનું સર્વનું મનુષ્યત્વ એક જ અને મનુષ્યની એક જ વ્યાખ્યા સર્વને લાગુ પડે છે. તે જ પ્રમાણે કવિતાનું પણ એક જ લક્ષણ હોય.

તે માટે પહેલાં અમે કવિતાની ઉત્પત્તિ અને સ્વરૂપ નક્કી કરીશું અને પછી તે ધોરણ ગુજરાતી કવિતાને લાગુ પાડીશું. તેમાં પ્રસંગ પ્રમાણે જૂના અને નવા કવિઓની કવિતા પર ટીકા કરવી પડશે. તેમાં અનુકૂલ અથવા પ્રતિકૂલ મત કોઇ કવિને પોતાને માટે નહિં પણ તેની કવિતા માટે જ છે એ વાંચનારે ધ્યાનમાં રાખવું; એ અમારી વિનંતિ છે. અમે પણ સ્નેહ કે દ્વેષની વૃત્તિ વિના માત્ર નિષ્પક્ષપાત ટીકાકારનો હક લક્ષમાં રાખીશું.

દરેક પ્રજાની ભાષામાં ગદ્ય કરતાં પદ્ય પહેલાં લખાય છે. ગ્રીક ભાષામાં સહુથી પહેલું નિબંધન પદ્યમાં છે. ભારતવર્ષમાં આર્યોનું સહુથી પહેલું નિબંધન વેદ પદ્યમાં છે. વેદાદિ બાદ કરતાં ગ્રંથકારોમાં પહેલા વાલ્મીકિ ગણાય છે. તેમનું નિબંધન રામાયણ પદ્યમાં છે. આ ગ્રંથો કવિતા નથી એમ કહેનારૂં કોઇ નથી. આથી આટલું સિદ્ધ થશે કે

માણસમાં કવિત્વશક્તિ સ્વાભાવિક છે અને તે જ્ઞાનથી એટલે યત્ન કરીને સંપાદન કરેલા જ્ઞાનથી ઉત્પન્ન થતી નથી. જે કાળમાં હાલ કરતાં સંપાદન કરેલાં જ્ઞાન અને અનુભવ થોડાં હતાં તે કાળમાં કવિતા હાલ કરતાં ઉતરતી નહોતી. મેકોલે[1] તો એટલે સુધી કહે છે કે જેમ પ્રજાના આચારવિચારમાં સુધારો થતો જાય તેમ તેની કવિતા ઉતરતી પંક્તિની થતી જાય એવો નિયમ છે. સૃષ્ટિજ્ઞાન (Science) આગળ ઘણું થોડું હતું અને હાલ ઘણું વધારે છે. પણ સંગીતશાસ્ત્ર, ચિત્રકળા, કે શિલ્પ વિદ્યાના જ્ઞાનમાં તેમ નથી એવો તેનો અભિપ્રાય છે. તે કહે છે કે " માણસને પહેલું ઇંદ્રિયગોચર જ્ઞાન થાય છે અને ત્યાર પછી પૃથક્ સવિકલ્પક જ્ઞાન થાય છે. સમસ્ત પ્રજાના જ્ઞાનનો પણ આવોજ ક્રમ છે. મનુષ્યના જ્ઞાનની વૃદ્ધિ સારૂ અનુભવથી થયેલું સામાન્ય જ્ઞાન અવશ્ય છે. પણ કલ્પના વડે નવી સૃષ્ટિ કરવામાં તો સામાન્ય થવા નહિં પામેલા વિશેષ જ્ઞાન વિના ચાલે જ નહિં. જેમ મનુષ્યનું જ્ઞાન વધતું જાય છે અને તે વધારે વિચાર કરતો થાય છે તેમ વિશેષ જ્ઞાન તરફ તેનું લક્ષ ઓછું જાય છે. ઉપર કહ્યું તેમ કવિતા માટે વિશેષ જ્ઞાનની જરૂર છે, તેથી મનુષ્યના જ્ઞાન અને વિચારશક્તિની વૃદ્ધિ થાય તેમ કવિતાશક્તિ ઘટતી જાય." મેકોલેના આ મતમાં સત્યતા કેટલી છે તે અગાડી તપાસીશું. હાલ આટલું જ નક્કી કરીશું કે કવિતાની ઉત્પત્તિ માટે જ્ઞાન અવશ્ય નથી. જ્ઞાન હોય તો કવિતા બગડે કે સુધરે તેનો વિચાર અગાડી જતાં કરીશું.

કવિતા માણસમાં સ્વાભાવિક છે પણ તે માણસના કિયા સ્વભાવની ઉત્પત્તિ છે ? માણસનું મન જુદે જુદે પ્રસંગે જુદી જુદી અવસ્થામાં આવે છે, તેમાંથી કયી અવસ્થામાં આવીને તે કવિત્વશક્તિ ધારણ કરે છે ? કવિત્વશક્તિને અનુકૂળ માણસનો કિયો સ્વભાવ

---

૧ આ અને બીજા ઇંગ્રેજી લખનારના મત ઉતારતાં તેમનાં નામ જોઉ ' નામે ઇંગ્રેજી લખનાર ' એ પદ સમજી લેવાનું વાંચનારને જ શિર સોંપ્યું છે.

છે એ માટે વિદ્વાનોમાં મતફેર છે. એરિસ્ટોટલ કહે છે કે માણસમાં અનુકરણ (Imitation) કરવાનો સ્વભાવ છે, અને કવિતા તેનું ફળ છે. સૃષ્ટિમાં જે નજરે પડે છે તેના જ જેવું પોતાની મેળે ઉત્પન્ન કરવાનો માણસનો સ્વભાવ છે. આ અનુકરણ કરવાની ઇચ્છાથી કવિતા થાય છે. બેકન એથી ઉલટો વિચાર દર્શાવે છે. તે કહે છે કે માણસ પોતાના તર્ક અને કલ્પના (Imaginaton) થી સૃષ્ટિમાં ન હોય તેવું ઉત્પન્ન કરે છે, અને તેનું નામ કવિતા. સૃષ્ટિમાં જે નજરે પડે છે તેથી માણસના મનને સંતોષ થતો નથી. નિયમોથી બંધાઈ ગયેલી સૃષ્ટિ તેની રુચિને અનુસરતી નથી આવતી. તેથી સૃષ્ટિના નિયમ સુધારીને વાજબી ન્યાય પ્રમાણે પોતાને પસંદ પડે એવી નવી સૃષ્ટિ તે કલ્પનાવડે ઉત્પન્ન કરે છે. એરિસ્ટોટલના મત પ્રમાણે કવિતામાં અનુકરણ અને સત્ય આવે; જેવું સૃષ્ટિમાં હોય તેવું માણસ પોતાના મનમાં ઉત્પન્ન કરે. બેકનના મત પ્રમાણે કવિતા અનુકરણ નથી કરતી પણ નવું ઉત્પન્ન કરે છે. સત્ય વાત નથી સ્વીકારતી પણ કલ્પિત ભાવ દાખલ કરે છે.

એક મત પ્રમાણે માણસના સ્વભાવમાં સૃષ્ટિમાં નજરે પડે તેનું અનુકરણ કરવાની વૃત્તિ છે. બધી કળાઓ અનુકરણ કરે છે અને જુદા જુદા સાધનથી અનુકરણ કરે છે. ચિત્રવિદ્યા દૃષ્ટિગોચર અનુકરણ દર્શાવે છે. કવિતા ઉચ્ચાર કરેલી વાણીથી અથવા તો છંદ ઉમેરીને ઉન્નત અને સુશોભિત ભાષાથી અનુકરણ કરે છે. સામા મત પ્રમાણે માણસને સૃષ્ટિમાં જે નજરે પડે છે તે પોતાના મનની રુચિ પ્રમાણે ન હોવાથી તે પોતાને સંતોષ થાય તેવી સૃષ્ટિ ઉત્પન્ન કરે છે. સૃષ્ટિમાં જે હોય તે લઈને પોતાની ઇચ્છા અને કલ્પના પ્રમાણે તેને ફરીથી ઘડે છે અને જ્યાં કુદરતી સૃષ્ટિમાં વાજબી યોજના ન લાગે ત્યાં ન્યાય્ય યોજના કરે છે કે તેથી પોતાને આનંદ થાય. સર્વ ઠેકાણે તે સદ્‌ગુણીનો જય કરે છે અને દુર્ગુણીનો પરાભવ કરે છે. સૃષ્ટિમાં હમેશ તેમ થતું નથી.

ડેવિડ મેસન કહે છે કે વાસ્તવિક રીતે કવિતા વિશે (ઉત્પત્તિ વિચારતાં) બધા પક્ષની તકરારનું મૂળ અનુકરણવાદ કે કલ્પનાવાદની તકરારમાં છે. અમે અગાડી જતાં દર્શાવીશું કે કવિતાની ઉત્પત્તિનાં આ બે સિવાય બીજાં મૂળ છે. તો પણ કવિતાના વર્ણન સંબંધે ઘણાક મતનું પૃથક્કરણ કરતાં અનુકરણવાદ કે કલ્પનાવાદ કોઈ રીતે આવે છે એમાં સંશય નથી. મહા કવિ વર્ડ્સ્વર્થના મત પ્રમાણે હૃદયનું આકર્ષણ અથવા ઉદ્દીપન કરે એવા ખરેખરી સૃષ્ટિના બનાવોને વાસ્તવિક રીતે વપરાતી ભાષામાં દર્શાવવા એ કવિનું કામ છે: આ એરિસ્ટોટલનું અનુકરણમત છે, કેમકે એ પ્રમાણે કવિતામાં સત્ય વાત જ આવશે. કોલેરિજ વર્ડ્સ્વર્થની કવિતા પરથી મત બાંધતો તે છતાં બેકનનું મત ખરૂં માનતો. તે કહેતો કે ખરેખરો વિરોધ ગદ્ય અને કવિતા વચ્ચે નથી પણ કવિતા અને સૃષ્ટિવિજ્ઞાન (Science) વચ્ચે છે. સૃષ્ટિવિજ્ઞાનનું કામ સૃષ્ટિમાં વાસ્તવિક રીતે બનતું હોય તે વર્ણવવાનું છે. તેથી ઉલટું, કવિતા સૃષ્ટિમાં ન બનતું હોય તે દર્શાવે છે; એટલે બેકનના મત પ્રમાણે મનની ઇચ્છા પ્રમાણે કૃત્રિમ વસ્તુ કલ્પવી તે કવિતાનું કામ છે. **લી હંટ** પણ આ મત સ્વીકારે છે. કવિતા તે કલ્પનાશીલ મનોરાગ છે એવો તેનો અભિપ્રાય છે. ડેલાસ કવિતાની કલ્પનાશીલ આનંદ એવી વ્યાખ્યા આપે છે. ડેલાસ પોતે એરિસ્ટોટલ, બેકન, વગેરેની વ્યાખ્યાને ખોટી કહે છે: પણ તેની પોતાની વ્યાખ્યા બેકનની વ્યાખ્યાનું જ રૂપ છે: કવિતા નવી સૃષ્ટિ ઉત્પન્ન કરે છે એ સહુથી વધારે સ્પષ્ટ રીતે મમ્મટે જણાવ્યું છે. કવિતાના ગુણ ગાતાં તે કહે છે કે, “ પ્રકૃતિના નક્કી કરેલા નિયમોના બંધનથી છૂટી, આનંદ માત્રથી ભરેલી, પરતંત્રતા વિનાની, નવ રસવાળી અને રુચિર આવી નવી સૃષ્ટિ ધારણ કરનારી કવિની વાણીનો જય–વાસ્તવિક સૃષ્ટિમાં તો અમુક નિયમ પ્રમાણે જ થાય, કવિતામાં તેવું કાંઈ નહિં. ખરી દુનિયામાં સુખ, દુઃખ અને મોહ એ ત્રણે આવે, કવિની દુનિયામાં આનંદ માત્ર આવે. વિધાતાને

સૃષ્ટિ સૃજતાં અમુક કારણો પર આધાર રાખવો પડે, કવિને તેવું કંઈ નહિં. ખરી સૃષ્ટિમાં ૭ રસ છે, કવિની સૃષ્ટિમાં નવ રસ છે. ખરી સૃષ્ટિ હમેશ રુચિર નથી હોતી. કવિની સૃષ્ટિ તો રુચિરતા જ જાણે છે. સર્વ રીતે કવિની બનાવેલી સૃષ્ટિ વાસ્તવિક સૃષ્ટિ કરતાં જુદી જ જાતની અને વધારે આનંદ આપનારી છે." આ સૃષ્ટિ કલ્પના વડે જ થઈ શકે એટલે મમ્મટનું આ મત પણ બેકન તરફનું છે. "જ્યાં ન પહોંચે રવિ ત્યાં પહોંચે કવિ" એ વચન પણ સૃષ્ટિના નિયમ ઉલ્લંઘીને નવી કલ્પના યોજવી એ કવિતાનું કામ છે એમ જણાવે છે.

અનુકરણશીલ રાગ અને કલ્પનાશીલ રાગની આ હરીફાઇ એકલી કવિતામાં નથી. વર્ડ્સ્વર્થે કવિતામાં તેમ રેફેલે ચિત્રવિદ્યામાં નવો ફેરફાર કર્યો છે. રેયનોલ્ડ્સના પક્ષકારો બેકનના કલ્પનામત પ્રમાણે ચિત્રવિદ્યાનું વિવેચન કરે છે. ડિકન્સનાં 'નોવેલ' (વાર્તાગ્રન્થ) કલ્પનામય હતાં. હમણાં ઇંગ્લાંડમાં થેકરીનાં 'નોવેલ' વધારે પસંદ થાય છે. થેકરીએ વાસ્તવિક રીતે દુનિયામાં બને છે તે વર્ણવ્યું છે. બાગની રચનામાં પહેલાં વાડ અને ઝાડના કલ્પનામય વિચિત્ર આકારો પસંદ થતા. હાલ લોકની રુચિ સૃષ્ટિમાં ઉગે તેવાં જ ઝાડ અને વાડ રાખવા તરફ છે.

ત્યારે આમાંથી ખરૂં શું? કવિતા અનુકરણ કરે છે કે કલ્પના કરે છે? એમ કહીએ કે કવિતાનું કામ અનુકરણ કરવાનું છે તો પછી અદ્ભુત વાત પર થયેલી બધી કવિતાને ક્યાં નાખીશું? હંસે નળને દમયંતીનું વર્ણન આપ્યું તે હંસ ક્યારે બોલવા ગયો હતો? દિલીપ અને કામધેનુને અથવા સિંહને વાત થઇ તે ક્યારે વાસ્તવિક રીતે બન્યું હતું? એવું સૃષ્ટિમાં ક્યાં બને છે કે તેનું અનુકરણ થાય? તે માટે એમ કહેવું કે વ્યાસ અને કાલિદાસ કવિ નહોતા? હનુમાને પુંછડા પર ચીંથરાં બાંધીને લંકા બાળી તે સૃષ્ટિના ક્યિા બનાવનું અનુકરણ છે? અનિરુદ્ધ રિપુ ઉત્પન્ન થયો અને બાણાસુરનો કેતુદંડ

તૂટી પડયો એવો ચમત્કાર હમેશ સૃષ્ટિ બતાવી શકશે ? ડેવિડ મેસન એક બીજો વધારે વિશેષ જણાવે છે. ગદ્ય મૂકીને પદ્ય થયું ત્યાંથી જ નવો માર્ગ ગ્રહણ થયો. દેવદમની અને ભોજ રાજાને ચોપાઇ દોહરામાં વાત નહિં થઈ હોય. ઓખાએ અનિરુદ્ધને અસુર સાથે યુદ્ધ ન કરવાની વિનંતિ રાગ મારુ કે રાગ મેવાડામાં નહિં કરી હોય. અજે ઇન્દુમતીના મરણ પછી વૈતાલીય છંદમાં વિલાપ નહિં કર્યો હોય. આ પરથી એમ લાગશે કે કવિતાનું કામ સૃષ્ટિના બનાવોનું અનુકરણ કરવાનું નથી, પણ અનુકરણ ઉલ્લંઘવાનું છે. અંગ્રેજી શબ્દ Poetry નું મૂળ Poieo=I make છે એટલે કાંઈ નવું ઉત્પન્ન કરવું એ કવિતા.

બીજા પક્ષવાળા કહેશે કે કવિતાનું કામ નવી કલ્પના કરવાનું છે એમ કહેશો તો પછી કવિતાની શરૂઆત ક્યાં અને છેડો ક્યાં ? જે કાંઈ અદ્ભુત વાત, જે કાંઇ અસંભવિત કલ્પના, જે કાંઇ તરેહવાર ગપ માણસના મગજમાં આવે તે બધી કવિતા ? " કહોડ કહોડ ચણો આપ " એ વાત પણ કવિતા? સૃષ્ટિના નિયમથી ઉલટું કલ્પાય તે કવિતા ત્યારે જાદુના પ્રયોગ એક ચોપડીમાં લખ્યા હોય તો તે કવિતા ? ગમે તેવા કઢંગા વિકરાળ સ્વરૂપના રાક્ષસની કલ્પનાને કવિતા માનવી એ કેવું પરુષ લાગશે ? અજના અથવા રતિના વિલાપમાં શી નવી કલ્પના છે ? એ અવસ્થામાં આવેલું આદમી જેમ ધારે ને બોલે તેમ એમાં લખ્યું છે એ વિચારી આપણે એ કવિતાને વખાણીએ છીએ. યક્ષની સ્થિતિમાં આવેલો આદમી જેવો સંદેશો કહાવે તેવો જ મેઘદૂતમાં છે માટે મેઘદૂતને શ્રેષ્ઠ કાવ્ય ગણીએ છીએ. વનમાં એકલી પડેલી દમયંતીની સ્થિતિ કલ્પિત માનવાથી મનને આનંદ થતો નથી પણ એ સ્થિતિમાં એમજ બને તેથી એ અનુકરણ છે એમ માનવાથી સંતોષ થાય છે. **લી હંટે** કવિતાની કલ્પનાશીલ રાગ એવી વ્યાખ્યા આપી છે, પણ તે પોતે જ અગાડી કહે છે કે " કવિતામાં લાવણ્ય અને સત્ય એકરૂપ થઈ જાય છે.

કવિએ પોતાના મનને બીજું બધું મૂકીને પ્રેમ અને સત્યનો અભ્યાસ પાડવો; અને ક્ષણભંગુર અને અસત્ય વાતને દૂર જ રાખવી.” આ મતનો સાર એ કે કવિતામાં સત્ય જોઇએ, કલ્પના નહિ.

ત્યારે, આ તકરારનો નિવેડો કઈ રીતે આણવો? બન્ને પક્ષ ખરા અને બન્ને પક્ષ ખોટા લાગે છે. કલ્પનાવાદ સત્ય ભાસે છે તેમ જ અનુકરણવાદ અસત્ય નથી દીસતો. આમાં જ બધો જવાબ આવી રહ્યો છે. કવિતા કલ્પના કરે છે પણ તે અનુકરણ કરીને કલ્પના કરે છે. કવિતા કૃત્રિમ બનાવો ઉત્પન્ન કરે છે પણ તેમને સૃષ્ટિના નિયમ પ્રમાણે ઉત્પન્ન કરે છે, અને ઉત્પન્ન કર્યા પછી તેમને સૃષ્ટિના નિયમમાં રાખે છે. તે જ પ્રમાણે કવિતા અનુકરણ કરે છે. પણ કલ્પના સારૂ અનુકરણ કરે છે. અનુકરણમાં કલ્પના દાખલ કરે છે. કલ્પના વિના અનુકરણ કરે તો તેમાં કાંઈ ચમત્કાર આવે નહિં. પણ અનુકરણ વિના ન ચાલે. કલ્પના કરીને રાક્ષસ આણ્યો તો તે પણ પ્રહારથી કે અપમાનથી ગુસ્સે જ થાય છે, ખુશી થતો નથી. તેને પણ સૃષ્ટિના મનુષ્યના જેવા જ વિકાર છે. તે પણ મૃત્યુથી ડરે છે. ટૂંકામાં કવિતાનું અનુકરણ કલ્પવાનું છે. કોઈ ઢાલને બે તરફ જુદા જુદા રંગ હોય તો તેને બન્ને તરફથી નિહાળવાથી જ તેનું ખરૂં સ્વરૂપ માલમ પડે.

ડેવિડ મેસનનો આથી જુદો અભિપ્રાય છે. તે તો બેકનનો કલ્પનાવાદ જ સ્વીકારે છે. તે કહે છે કે કવિત્વની અથવા કલ્પનાની શક્તિ તે બુદ્ધિ વડે નવા અથવા કૃત્રિમ પદાર્થ ઉત્પન્ન કરવાનું સામર્થ્ય. તે પોતાના મતના સમર્થન માટે ગેટીનો અભિપ્રાય ઉતારે છે કે કલાનો અર્થ જ એ કે કુદરતથી કંઈ જુદું. કવિતા પણ એક કલા છે માટે તે કુદરતી સૃષ્ટિથી જુદી જ હોવી જોઇએ. આનો ઉત્તર એ આપીશું કે કલા કુદરતથી જુદી જ છે પણ તેનો હેતુ કુદરતની ખોટ પૂરી પાડવાનો છે. કલા કુદરતનું અનુકરણ ન કરી શકે તો કલા નિષ્ફળ થયેલી ગણાય. તેથી કવિતા

કલા છતાં તેને સત્ય સ્વીકારવું જ પડે.

આ સિવાય બેકન અને ડેવિડ મેસનની વ્યાખ્યામાં એક બીજી ખામી છે. મનને આનંદ આપે એવી કલ્પના વડે કરેલી નવી સૃષ્ટિ, અથવા બુદ્ધિ વડે ઉત્પન્ન કરેલા નવા અથવા કૃત્રિમ પદાર્થ,- આ વ્યાખ્યામાં એકલી કવિતા નહિં આવે. ચિત્રવિદ્યા અને શિલ્પ-કલા એ પણ કલ્પના વડે મનને આનંદ આપે એવી નવી સૃષ્ટિ ઉત્પન્ન કરે છે. તેથી આ બે કલા પણ કવિતાની ઉપલી વ્યાખ્યા-ઓમાં આવી જશે. એક વિદ્વાને તેા આ બે કલાને કવિતા જ ગણી છે. ત્રણે કલા વચ્ચે સંબંધ છે તેા પણ ભેદ એટલેા સ્પષ્ટ છે કે કેાઈ પણ ભૂલ ન કરે. આ દેાષ દૂર કરવા માટે ‘ ઉચ્ચારમય વાણી વડે કલ્પના ’ એટલું કવિતાની વ્યાખ્યામાં કેટલાક ઉમેરે છે. સામા પક્ષમાં ‘ ઉચ્ચારમય વાણી વડે અનુકરણ ’ એ વ્યાખ્યા ચાલે. પણ અમે પહેલેથી જ કહ્યું છે કે કલ્પના અને અનુકરણ સિવાય કવિતાનાં બીજાં મૂળ છે.

હજી સુધીના કવિતાની કલા તરીકેના વિવેચનથી એમ લાગશે કે કવિતાની ઉત્પત્તિ રચનારની ઇચ્છાને આધીન છે. પણ વાસ્તવિક રીતે કવિતા સ્વયંભૂ અને સ્વચ્છંદ છે. કવિતા મનને પરમ આનંદ આપે છે એ તેા સત્ય છે, પણ, આનંદ આપે એવું કંઈ ઉત્પન્ન કરવું એ કવિનું કામ,—એ લક્ષણથી કવિતા કૃત્રિમ અને પરતંત્ર સ્વરૂપે માલમ પડે છે. કદાચ એમ કહીએ તેા ચાલે કે પરમ આનંદ આપે એવું જેના લખાણમાં ઘણું હેાય તે કવિ. આ પરમ આનંદ તે શું અને તે આપી શકે એવું લખાણ તે કયું તેનેા વિચાર કવિતાના સ્વરૂપના વિવેચનમાં કરીશું. હાલ સ્વયંભૂ તરીકે કવિતાને નિરખતાં તેનું મૂળ શેાધીએ. વર્ડ્સ્વર્થે કહ્યું છે કે “ કવિતા તે મનની શાંતિના સમ-યમાં સંભારેલેા ચિત્તક્ષેાભ છે. ” એટલે કેાઈ વખતે કવિને ચિત્તક્ષેાભ થાય, તેના મનમાં કંઇ ભાવ ઉછળી આવે, અને ચિત્ત શાંત થયા પછી કેાઈ વખતે તે ક્ષેાભના સ્મરણથી જે લખાય તે

કવિતા. પાણીને ધક્કો લાગ્યા વિના તે ઉછળતું નથી તેમ મનને કંઈ વિકાર કે લાગણી થયા વિના તેને ક્ષોભ થતો નથી. મનની લાગણી થયા વિના, મનને કંઈ લાગ્યા વિના, તે કવિતા કરવાની વૃત્તિમાં આવતું જ નથી. 'ચલો, કવિતા કરવા બેસીએ,' એમ ધારી કદી કવિતા કરાતી નથી. કવિઓનો કવિ અને અંતર્ભાવની પ્રેરણા ગાનારનો શિરોમણિ શેલી કહે છે કે "કવિતા તે કંઈ વિચારશક્તિ જેવી નથી કે તેને મનની ઇચ્છા પ્રમાણે વાપરી શકાય. કોઇ માણસ એમ ન કહી શકે કે હું કવિતા રચીશ. મ્હોટામાં મ્હોટો કવિ હોય તે પણ એમ ન કહી શકે; કેમકે કવિતા રચવાની ક્રિયામાં ગુંથાયેલું મન હોલવાઇ જતા અંગારા જેવું છે; અસ્થિર પવન માફક કોઈ અદૃશ્ય બળ આવી આ અંગારા જેવા મનને ક્ષણભર ઉજ્જ્વલિત કરે છે; ફૂલ જેમ ખિલતું જાય તેમ તેનો રંગ જતો જાય અને બદલાતો જાય: આ રંગ અંદરથી નિકળે છે તેમ મનને ઉજ્જ્વલિત કરનાર આ શકિત પણ અંદરથી નિકળે છે; આ શકિત આવે કે જાય તે જ્ઞાનેંદ્રિયોને માલમ પણ નથી પડતું." વાંચનાર ધ્યાનમાં રાખશે કે આ ચિત્તક્ષોભ અથવા અંતર્ભાવ કવિત્વશકિત કે જેને કોલેરિજ દિવ્ય શકિત કહે છે તેનાથી જુદી જ છે. મમ્મટ કહે છે તેમ એ શકિત કવિત્વના બીજરૂપ એક જાતનો સંસ્કાર છે; તેના વિના કવિતા થાય જ નહિં અને થાય તો હસવા સરખી થાય. આ એટલું સ્પષ્ટ છે કે આ વિષય પર વિશેષ વિચાર નહિ કરનારા પણ તે જાણે છે. બુલાખીરામ કહે છે કે "કોટી કાલે કવિ તેમ કિધેલો થતો નથી." ખરેખર, નથી જ થતો. આશ્ચર્ય એટલું જ છે કે આ જ્ઞાન છતાં ઘણા કવિ થવા યત્ન કરે છે. કવિતા રચવાને આ ઇશ્વરદત્ત શકિતની જરૂર છે એ સર્વને માન્ય છે તેથી તે વિશે વધારે વિવેચનની જરૂર નથી. વધારે ધ્યાનમાં રાખવાનું એ છે કે આ શકિતવાળા પણ હરકોઈ વખતે અને હરકોઈ વિષય પર કવિતા કરી શકતા નથી. કવિતાનું ઉત્પન્ન થવું અને કવિતાનું શબ્દમાં

રચાવું એ બે જુદાં જુદાં કામ છે. શેલીનું કહેવું સત્ય છે કે "કવિતા તે ઉત્તમ અને સહુથી ધન્ય મનોનો ઉત્તમ અને સહુથી ધન્ય ક્ષણોનો હેવાલ છે." પ્રથમ તો કવિતા સારૂ ઉત્તમ અને ધન્ય મન જોઇએ. આવાં મન હમેશ નહિ પણ કોઇ શ્રેષ્ઠ ભાગ્યશાળી ક્ષણમાં જે કરે તે કવિતા. કવિ કોઇ ફૂલ જુવે, કોઈ સુંદર રૂપ જુવે, કોઇ સૃષ્ટિનો દેખાવ જુવે, કોઈ જગામા થઇ ગયેલો ફેરફાર જુવે, કોઈ ઠેકાણે ઇશ્વરની ચમત્કૃતિ ભાળે, કોઈ અસરકારક વાત કે વિચિત્ર ધ્વનિ સાંભળે, કોઇ રમ્ય ગંધ સુંઘે, કોઈ થઈ ગયેલી, થતી કે થવાની બિનાનો વિચાર કરે, ત્યારે મનમાં કાંઈ લાગણી થાય અને તેથી કાંઈ જોસ્સો થઈ આવે. એ લાગણીથી કલ્પાય અને જોસ્સાથી રચાય તે કવિતા, બીજી બધી તો વેશધારી. મન પર આવી રીતે થયેલી અસર કે લાગણીથી જે ચિત્તક્ષોભ થાય તે જ કવિતાનું મૂળ. કલ્પના અને અનુકરણ એ તો સાધનભૂત છે. આ ચિત્તક્ષોભ કંઈ બોલાવેલો આવતો નથી. એક ફૂલ લઇને કોઈ કવિ વિચાર કરે કે 'એના પર હું કાંઈ કવિતા કરૂં' તો તે ન કરાય. છંદ ગમે એટલા રચે; પણ તેનામાં કવિત્વશક્તિ હોય તો પણ તે ક્ષણે મનની લાગણી અથવા અંતર્ભાવ વિના કવિતા ક્યાંથી ઉત્પન્ન થાય? થીઓડર વોટ્સનું કહેવું સ્વીકારવા યોગ્ય છે કે "કવિતા ઉત્પન્ન કરવા સારૂ આત્માએ ઉત્પન્ન કરવાની ઘડીએ

દુઃખે ઊઠ્યો ચમકિ, અથવા તેમ લાગ્યું મને ત્યાં;
સત્કાર્યોમાં દૃઢ મતિ કરી, યત્ન ઉચ્ચારવાનો
કીધો; મ્હોટો કદિ મગજમાં કોઈ આવ્યાથિ તર્ક
જેવી થાયે સ્થિતિ, વળિ બને ગાલ બે લાલ લાલ.

આ લીટીઓમાં દર્શાવી છે તેવી ઉન્નતિની અને જ્ઞાનેંદ્રિયથી અગોચર સ્થિતિએ પહોંચવું જોઇએ. પોતાની કલામાં કવિ ગમે એટલો પ્રવીણ હોય તો પણ આવી વૃત્તિમાં આવ્યા વિના તેનાથી એક ખરેખરી કવિત્વવાળી લીટી લખાય નહિ." ઉપર કહ્યું તેમ જે

કવિતા. પાણીને ધક્કો લાગ્યા વિના તે ઉછળતું નથી તેમ મનને કંઈ વિકાર કે લાગણી થયા વિના તેને ક્ષોભ થતો નથી. મનની લાગણી થયા વિના, મનને કંઈ લાગ્યા વિના, તે કવિતા કરવાની વૃત્તિમાં આવતું જ નથી. 'ચલો, કવિતા કરવા બેસીએ,' એમ ધારી કદી કવિતા કરાતી નથી. કવિઓનો કવિ અને અંતર્ભાવની પ્રેરણા ગાનારનો શિરોમણિ શેલી કહે છે કે "કવિતા તે કંઈ વિચારશક્તિ જેવી નથી કે તેને મનની ઇચ્છા પ્રમાણે વાપરી શકાય. કોઇ માણસ એમ ન કહી શકે કે હું કવિતા રચીશ. મ્હોટામાં મ્હોટો કવિ હોય તે પણ એમ ન કહી શકે; કેમકે કવિતા રચવાની ક્રિયામાં ગુંથાયેલું મન હોલવાઇ જતા અંગારા જેવું છે; અસ્થિર પવન માફક કોઈ અદૃશ્ય બળ આવી આ અંગારા જેવા મનને ક્ષણભર :ઉજ્જ-વલિત કરે છે; ફૂલ જેમ ખિલતું જાય તેમ તેનો રંગ જતો જાય અને બદલાતો જાય: આ રંગ અંદરથી નિકળે છે તેમ મનને ઉજ્જ-વલિત કરનાર આ શકિત પણ અંદરથી નિકળે છે; આ શક્તિ આવે કે જાય તે જ્ઞાનેંદ્રિયોને માલમ પણ નથી પડતું." વાંચનાર ધ્યાનમાં રાખશે કે આ ચિત્તક્ષોભ અથવા અંતર્ભાવ કવિત્વશકિત કે જેને કોલેરિજ દિવ્ય શકિત કહે છે તેનાથી જુદી જ છે. મમ્મટ કહે છે તેમ એ શકિત કવિત્વના બીજરૂપ એક જાતનો સંસ્કાર છે; તેના વિના કવિતા થાય જ નહિં અને થાય તો હસવા સરખી થાય. આ એટલું સ્પષ્ટ છે કે આ વિષય પર વિશેષ વિચાર નહિં કરનારા પણ તે જાણે છે. બુલાખીરામ કહે છે કે "કોટી કાલે કવિ તેમ કિધેલો થતો નથી." ખરેખર, નથી જ થતો. આશ્ચર્ય એટલું જ છે કે આ જ્ઞાન છતાં ઘણા કવિ થવા યત્ન કરે છે. કવિતા રચવાને આ ઇશ્વરદત્ત શકિતની જરૂર છે એ સર્વને માન્ય છે તેથી તે વિશે વધારે વિવેચનની જરૂર નથી. વધારે ધ્યાનમાં રાખવાનું એ છે કે આ શક્તિવાળા પણ હરકોઈ વખતે અને હરકોઈ વિષય પર કવિતા કરી શકતા નથી. કવિતાનું ઉત્પન્ન થવું અને કવિતાનું શબ્દમાં

રચાવું એ બે જુદાં જુદાં કામ છે. શેલીનું કહેવું સત્ય છે કે "કવિતા તે ઉત્તમ અને સહુથી ધન્ય મનોનો ઉત્તમ અને સહુથી ધન્ય ક્ષણોનો હેવાલ છે." પ્રથમ તો કવિતા સારૂ ઉત્તમ અને ધન્ય મન જોઇએ. આવાં મન હમેશ નહિં પણ કોઇ શ્રેષ્ઠ ભાગ્યશાળી ક્ષણમાં જે કરે તે કવિતા. કવિ કોઇ ફલ જુવે, કોઈ સુંદર રૂપ જુવે, કોઇ સૃષ્ટિનો દેખાવ જુવે, કોઈ જગામા થઇ ગયેલો ફેરફાર જુવે, કોઈ ઠેકાણે ઈશ્વરની ચમત્કૃતિ ભાળે, કોઈ અસરકારક વાત કે વિચિત્ર ધ્વનિ સાંભળે, કોઇ રમ્ય ગંધ સુંઘે, કોઈ થઈ ગયેલી, થતી કે થવાની બિનાનો વિચાર કરે, ત્યારે મનમાં કાંઈ લાગણી થાય અને તેથી કાંઈ જોસ્સો થઈ આવે. એ લાગણીથી કલ્પાય અને જોસ્સાથી રચાય તે કવિતા, બીજી બધી તો વેશધારી. મન પર આવી રીતે થયેલી અસર કે લાગણીથી જે ચિત્તક્ષોભ થાય તે જ કવિતાનું મૂળ. કલ્પના અને અનુકરણ એ તો સાધનભૂત છે. આ ચિત્તક્ષોભ કંઈ બોલાવેલો આવતો નથી. એક ફૂલ લઇને કોઈ કવિ વિચાર કરે કે 'એના પર હું કાંઈ કવિતા કરૂં' તો તે ન કરાય. છંદ ગમે એટલા રચે; પણ તેનામાં કવિત્વશકિત હોય તો પણ તે ક્ષણે મનની લાગણી અથવા અંતર્ભાવ વિના કવિતા ક્યાંથી ઉત્પન્ન થાય? થીઓડર વોટ્સનું કહેવું સ્વીકારવા યોગ્ય છે કે "કવિતા ઉત્પન્ન કરવા સારૂ આત્માએ ઉત્પન્ન કરવાની ઘડીએ

દુઃખે ઊઠ્યો ચમકિ, અથવા તેમ લાગ્યું મને ત્યાં;
સત્કાર્યોમાં દૃઢ મતિ કરી, યત્ન ઉચ્ચારવાનો
કીધો; મ્હોટો કદિ મગજમાં કોઈ આવ્યાથિ તર્ક
જેવી થાયે સ્થિતિ, વળિ બને ગાલ એ લાલ લાલ.

આ લીટીઓમાં દર્શાવી છે તેવી ઉન્નતિની અને જ્ઞાનેંદ્રિયથી અગોચર સ્થિતિએ પહોંચવું જોઇએ. પોતાની કલામાં કવિ ગમે એટલો પ્રવીણ હોય તો પણ આવી વૃત્તિમાં આવ્યા વિના તેનાથી એક ખરેખરી કવિત્વવાળી લીટી લખાય નહિં." ઉપર કહ્યું તેમ જે

ઘડીએ કવિતા ઉત્પન્ન થાય તે ઘડીએ જ તે શબ્દમાં રચાવી જોઇએ એવો નિયમ નથી. લાગણીથી ક્ષોભ થાય ત્યારે કવિતા ઉત્પન્ન થાય. એ કવિતાને વાણીમાં રચવી એ કવિની કલા: વર્ડ્ઝ્વર્થ કહે છે તેમ ઘણી વખત ચિત્ત શાંત થયા પછી લાગણીને ફરી ચિત્ત અગાડી પ્રત્યક્ષ કરી કવિ કવિતા રચે છે. અલબત્ત, લાગણીનો સંસ્કાર તો મનમાં રહેલો જ હોય. અંતઃક્ષોભ મૂળથી એક વાર કવિતાનો છોડ ઉગે તો પછી રચના કરવાના મહાવરાથી કલામાં જે નિપુણતા આવી હોય તે વડે તેને સુશોભિત કરાય. મૂળ વિના છોડ જ ન ઉગે. પછી બધી કલા શા કામમાં આવે?

કલ્પના અને અનુકરણને અંતઃક્ષોભનાં સાધનભૂત કહ્યાં છે. કારણ, કલ્પના અને અનુકરણ એ કવિતા ઉત્પન્ન કરતાં નથી. પણ કવિતા રચવાની કલાનાં અંગ છે. કલાના વ્યાપાર એ તો મનની ઇચ્છાને આધીન છે; બોલાવેલા આવે છે અને કાઢી મુકેલા જાય છે. અંતઃક્ષોભ તો સ્વતંત્ર છે. ત્યારે કોઈ પ્રશ્ન કરશે કે 'મનની સત્તાથી સ્વતંત્ર રાગથી જ કવિતા થાય અને બીજા કશાથી કેમ નહિં? કેટલાક લોકનો વિચાર એવો છે માટે તેજ સત્ય એમ કેમ કહેવાય?' આનો ઉત્તર એ કે, પ્રથમ તો સર્વ માન્ય કરશે કે ઈશ્વરદત્ત શક્તિ વિના કવિ થવાય જ નહિં. એ શક્તિ અભ્યાસથી આવતી નથી. આ ઇશ્વરદત્ત શક્તિનું ઉત્સ્ફુરણ માત્ર 'ઇશ્વરદત્ત પળે' થાય તો જ એ દાન સાર્થક થાય. આ ઇશ્વરદત્ત પળમાં ચિત્તને જે લાગે, જે તર્ક આવે, તેનું નામ લાગણી, અને તે જ ચિત્તમાં ક્ષોભ કરી કવિત્વ–શક્તિને સફળ કરે. આ રીતે ઇશ્વરદત્ત પળ તે જ અંતઃક્ષોભની ઘડી. આવી ધન્ય ક્ષણે થતી વૃત્તિ સ્વેચ્છાધીન નથી એ 'ઇશ્વરદત્ત શક્તિ' અને 'ઇશ્વરદત્ત પળ' આ નામ જ સિદ્ધ કરી આપે છે. વળી, જે કારણથી કવિતા આપણને સ્વીકાર્ય થાય છે, જે કારણથી કવિતા આપણું આકર્ષણ કરે છે તેનું પૃથક્કરણ કરીશું તો જણાશે કે કવિના હૃદયનો સ્પર્શ

કરે છે. લાગણીને જગાડી રુચિ ઉત્પન્ન કરે છે અને એ રીતે આનંદ આપે છે. તત્ત્વજ્ઞાન, ગણિત, પદાર્થવિજ્ઞાન, વગેરે બુદ્ધિની તીક્ષ્ણતાના વિષયોથી કવિતા જુદી જ રીતે મનને ગ્રહણ કરે છે. અર્થાત્ કવિતા વિચારવિષયક નહિં પણ વિકારવિષયક છે. વિકાર એટલે મનનું બદલાવું, હૃદયમાં લાગણી થવી, ભાવનું ઉત્પન્ન થવું. વિકાર મનના પ્રયાસથી, ચિત્તે ઇચ્છા કર્યાથી ઉત્પન્ન થતા નથી પણ હૃદયની કોઈ સ્થિતિને લીધે આપોઆપ ઉદ્ભૂત થાય છે. હૃદયને વિકારયોગ્ય સ્થિતિમાં બુદ્ધિ લાવી શકતી નથી, વિકાર માટે ઇચ્છા કર્યાથી વિકાર થતા નથી. આવા વિકાર સત્ય, ઉદારતા, સૌન્દર્ય, અદ્ભુતતા, ઉચ્ચતા વગેરે ભાવનાવાળા હોય છે ત્યારે તે કવિત્વમય બને છે.

ઉપર બતાવ્યું તેમ પ્રેરણાથી મનમાં કવિતા ઉત્પન્ન થયા પછી તેને વિસ્તારથી પ્રગટ કરતાં ઘણી વખત કલ્પના અને અનુકરણનો કવિ ઉપયોગ કરે છે. આ બે અંગની મદદ વિના એકલી પ્રેરણાથી રચેલી કવિતા, પ્રેરણામાં આ બે અંગ ઉમેરી રચેલી કવિતા, અને પ્રેરણા વિના માત્ર આ બે અંગથી રચેલી કવિતા, આ સર્વનો મુકાબલો હવે પછી કરવાનું રાખી લાગણીથી થયેલી પ્રેરણાથી— અંતઃર્ભાવ કે ચિત્તક્ષોભથી થાય તે જ ખરી કવિતા એટલો હાલ નિર્ણય કરીશું.

આ કવિતા ગુજરાતી સાહિત્યમાં છે ? અફસોસ, હજારમાંથી એક ભાગ જેટલી પણ નથી! ગદ્યને બદલે પદ્યમાં રચવાની કલાને કવિતા ગણવાનો ખોટો માર્ગ એટલા વખતથી પડ્યો છે, કે સર્વ તે જ ચીલે ચાલ્યા જાય છે. બુલાખીરામ પદપૂર્તિના વિષયમાં "કર્યું ભંગાના જેવું," "પેટ કરાવે વેઠ," "બકરૂં કાઢતાં પેસે ઊંટ," "રાણીનો સાળો," એવાં એક પછી એક પદ લઇને તેની પૂર્તિ કરી તેના સંગ્રહને "કાવ્ય કૌસ્તુભ" નો કિતાબ આપે છે.

"માથામાં મગરૂબી રાખી દાઢ રચે છે ઢાલો,
દૈવતનું તો દિંટ મળે નહી એ રાણીનો સાળો."

“ ઘૃત માંખણને દહિં બને બહુ દૂધ દે બેશ,
પાડો પુત્ર પ્રગટ જણે અક્કલ બડિ કે ભેંશ. ”
“ ગોળ ભળે જો ગંડુને નાક કપાવવા નાજ.
કદિ કહે નહિ મુખ થકી નાગાને શી લાજ. ”

કોણ કહેશે કે લાગણી થઈ આવ્યાથી આ લીટીઓ લખાઈ હશે ? એક પદ લઇને બેઠા અને તેના સુઝે એટલા દાખલા લખી કાઢ્યા એ કદિ અંતઃક્ષોભથી થાય ? દિવ્ય શક્તિ હશે તો એ તે આ રચવામાં કામ લાગી હશે ? આ રચતી વખતની પળને કોણ ઈશ્વરદત્ત કહેશે ? આવી લીટીઓને કવિતા જ ન કહી તો કંઇ નુકસાન છે?

રા. દલપતરામ વિજયવિનોદમાં વર્ણવ્યું છે કે રાજાની સભામાં કોઈ કવિને એક જણે પૂછ્યું કે ખેડુત કેવો હોય તે શોભે ? બીજાએ પૂછ્યું કે ઘોડો કેવો હોય તો શોભે ? ત્રીજાએ પૂછ્યું કે ખાટલો કેવો હોય તો શોભે ? ચોથાએ પૂછ્યું કે નિશાળીઓ કેવો હોય તો શોભે ? પાંચમાએ પૂછ્યું કે સરદાર કેવો હોય તો શોભે? આ પાંચ જણની તર્કશક્તિ કેવી હશે તેનો વિચાર કરવાની આ જગા નથી. પણ તેવા જ છક્કાને કવિતું નામ આપી તેના જવાબને કવિતા કહેવી એટલે સુધી કવિતાનું માનભંગ ! એ પાંચ જણને એ પ્રશ્નો પુછવાની ઇચ્છા થઇ આવી તો ખેર, પણ કવિને એ પાંચે વિષય પર સામટી લાગણી થઇ આવી ને એકદમ જવાબ દઇ દીધો કે

ખેડુ ઘોડો ખાટલો, નિશાળિઓ સરદાર,
સારા શોભે હોય જો, પંડે પાટીદાર.

દોહરામાં પાંચ જ આવી શક્યા માટે પાંચ મૂક્યા; પચાસ આવી શકતા હોત તો પચાસ જણા પ્રશ્ન પુછત અને કવિને પણ પચાસ વિષય પર સામટી લાગણી થઈ આવત !

નર્મદાશંકર ‘ઋતુવર્ણન’ની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે કે “ આ ગ્રંથમાં (સૃષ્ટિના) બ્હારના દેખાવોનો આબેહુબ ચિતાર આપી તેના સરખો અથવા ઉલટાં દિલના જોસ્સાનો પણ આબેહુબ ચિતાર આપેલો

છે. અને એજ આ ગ્રંથની ખુબી છે. અલંકાર પણ નવા છે, કોઇને શક ઉપજશે કે કુદરતના દેખાવ સંબંધી વિચારો મારા પોતાના અનુભવના નથી પણ સંસ્કૃત અંગ્રેજી ચોપડીમાંના હશે. પણ એમ નથીજ. કુદરતના દેખાવની છાપ મારા મન ઉપર મારા બાળપણમાં-થીજ સારી પેઠે પડી હતી; અલબત્ત ઝાંખી તો ખરી. એ ઝાંખી છાપો જ્યારે હું સુરતમાં ત્રણ વરસ રહ્યો હતો ને ગામડાઓમાં ફરતો હતો ત્યારે ચિત્રરૂપે થવા આવી હતી તે, કવિતા શરૂ કર્યા પછી પ્રસંગ તથા વિચારને જોરે આપોઆપ આબેહુબ ચિત્રરૂપે બ્હાર નીકળી પડી છે." અંતઃક્ષોભપ્રેરિત કવિતા આ જ પ્રમાણે થાય. મન ઉપર પડેલી છાપ અને દિલમાં ઉઠેલો જોસ્સો એ જ લાગણી અને અંતઃક્ષોભ. એ જોસ્સો સૃષ્ટિના દેખાવના સરખો એ હોય અને તેથી ઉલટો એ હોય. સૃષ્ટિની સુખમય રચના જોઈ કવિને પોતાનું કે મનુષ્ય જાતનું સુખ સાંભરે. વળી કોઈ વખત પક્ષીના સુખી જોડાને જોઈ કવિને પોતાનું દુઃખ કે વિરહ સાંભરે. આ વિચારો કોઈ ચોપડીમાંથી લીધા હોય તો પછી ત્યાં છાપ કે જોસ્સો શાનાં હોય ? પોતાના મન પરની છાપથી એ વિચારો ઉત્પન્ન થવા જોઇએ. એ છાપ હૃદયમાં પડે તે જ વખતે તેનો જોસ્સો ચિત્રરૂપ બહાર પડે એ કાંઈ જરૂરનું નથી એ અગાડી જણાવ્યું છે. બાળપણમાં છાપ પડી હોય અને ફરી એવી લાગણીનો પ્રસંગ આવતાં તેનો આવિર્ભાવ ઘણાં વર્ષ પછી થાય એથી કાંઇ કવિતામાં હાનિ ન આવે. અલબત્ત, એ છાપનો જોસ્સો આપોઆપ જ બહાર આવે. તે જ માટે અલંકાર નવા હોય, અલંકાર જોસ્સાથી નહિં પણ કલ્પનાથી થાય છે. પણ નવા જોસ્સામાં નવી કલ્પના સાધનરૂપ થાય એ કવિતાની ખૂબી છે. ઘણી વખત બીજા કવિઓની કલ્પના ઉપયોગ સારૂ ખોળતાં પોતાની લાગણી કોરે જ રહી જાય એ સ્વાભાવિક છે. કવિતાની ઉત્પત્તિનું ઉપલું વર્ણન તો આબેહુબ છે. પણ 'ઋતુવર્ણન'ની બધી કવિતા એ પ્રમાણે થઈ છે એ શક ભરેલું

છે. વળી, કુદરતના દેખાવથી થયેલી પુરુષ અને સ્ત્રીની લાગણી સરખી જ હોય તે ઠેકાણે ઋતુવર્ણનનો ચિતાર અંતઃક્ષોભપ્રેરિત હોઇ શકે ખરો. પણ જ્યાં નાયિકાની લાગણી સ્ત્રીજાતિને લગતી વિશેષ જાતની હોય ત્યાં તેમ ન જ હોય એ દેખાઇતું છે. આવા પ્રસંગની કવિતા સ્વચિત્તક્ષોભની પ્રેરણાથી નહિં પણ અન્યચિત્તક્ષોભની સૂક્ષ્મ પરીક્ષાથી થઈ હોય તો તે ખુબીદાર ગણાય કે નહિં તે વિચારવાનું હજી બાકી છે. કવિતાનું એ મૂળ આ પ્રકરણ પૂરૂં કરી શોધીશું. ઉપર બતાવ્યા તે સિવાય અંતઃક્ષોભ વિનાના ઋતુવર્ણનમાં ઘણા પ્રસંગ છે. કેટલેક ઠેકાણે લાંબાં લાંબાં સાવયવ રૂપક અને તેવી જ ઉપમા એટલાં ક્લિષ્ટ છે કે તેની કલ્પના યત્ન કરી બેસાડેલી છે એ તરત માલમ પડે છે.

‘ નાળાં નદીનૂં જળ જેમ પીધૂં, સૂર્યે વિયોગે તુર ચૂસિ લીધૂં;
ખારે ભરી હૂં ખડિયાં સ્વરૂપે, ખૂંચૂં સગાંને ઘણિ હૂનિ ધૂપે.
અત્યંત તાપે તપિ ખાર ભૂમિ, મારે મૃગોને લલચાવિ ખૂની;
જાણી સુવાણી રસ જે પિવાવે, તેને ભુંડી આ બતરીસિ ચાવે. ’

આવી લીટીઓ સમજાવતાં લાંબી લાંબી ટીકા આપવી પડી છે અને કોઈ કોઈ ઠેકાણે તો બબ્બે રીતે અલંકાર બેસાડયા છે એ જ બતાવી આપે છે કે એમાં અંતઃકરણનું સ્વાભાવિક ઉત્સ્ફોટન નથી. વળી, કેટલેક ઠેકાણે એવા હલકા પ્રસંગ લીધા છે કે તે કવિતામાં શોભતા જ નથી.

‘ મોરો ખર્યાં ને પસરી અળાઇ.’

‘ સાથે ન કાફી પિધિ ચાહ સારી
હૂંનાં જમ્યાં ના દુધપાક ધારી. ’

આ લખવાની અંતઃક્ષોભથી પ્રેરણા થાય તો ચાહ કાફી પીવાની અને દુધપાક ખાવાની કેમ પ્રેરણા ન થાય?

શીઘ્રકવિત્વ માટે પણ એ જ પ્રમાણે કહેવું પડશે. એક કાંકરી ઉંચી નાખી તે પાછી પડે તેટલામાં અમુક વિષય પર કવિતા રચવી

એ ચાલતા સંપ્રદાયમાં મહા કવિત્વશક્તિ ગણાય છે. એટલા વખતમાં કવિનું મન તે વિષય ગ્રહણ કરે, તે પર વિચાર કરે, તેના અંતરાત્મામાં ક્ષોભ થાય અને તે રૂપ લઇ બહાર નિકળે, એ બધું કદાચ બની શકે, પણ કવિ ઇચ્છે તે ઘડીએ તે કેમ થાય? કોઇની આજ્ઞાથી કે કવિની ઇચ્છાથી અંતઃક્ષોભ કેમ થાય? કવિની શક્તિ તે શું પાણીનો બમ્બો છે કે હલાવવા માંડયો એટલે તરત કવિતા નીકળવા માંડે? ચતુરાઇથી પદ્ય ગમે તેટલાં જોડી કહડાય પણ તે અંતઃક્ષોભથી થયેલી કવિતા તો ન જ હોય.. પૂર્વનો સંસ્કાર કામ ન લાગે કેમકે આમાં તો વિષય પણ નવો જ આપેલો હોય, અને હૃદયની વિરલ ધન્ય ક્ષણ વિના સર્વ શુષ્કતા હોય. કવિ એકલી કલ્પના કરે તો એ તે એટલા વખતમાં ઘણી નીરસ અને ક્ષુદ્ર કલ્પના કરી શકે. તે માટે અમે તો 'શીઘ્ર કવિતા' એ શબ્દવિરોધ જ ગણીએ છીએ. દુષ્ટ પવિત્રતા કે ક્રૂર દયા હોય, તો શીઘ્ર કવિતા હોય. આ માટે 'ફાર્બસ વિલાસ' માંનાં પુછતાં વારને જોડી કાઢેલાં 'મુંબાઈ વિષે,' 'દિવાળી વિષે,' 'આગગાડી વિષે,' 'નિંદા કરનાર વિષે', 'આળસુ વિષે', 'વ્યભિચારી વિષે', નાં એક પછી એક આવતાં સંબંધ વગરનાં પદ્યોને કવિતા કહેવાની ના પાડીએ તો અમને ક્ષમા મળવી જોઇએ.

'ફાર્બસ વિલાસ'ના કરતાં 'ફાર્બસ વિરહ'માં કવિત્વનો અંશ ઘણો વધારે છે તેનું કારણ જ એ કે પહેલામાં કહેવાતું શીઘ્ર કવિત્વ દેખાડવા, શબ્દરચના બેસાડવા, ચતુરાઈ દર્શાવવા, કોઇનાં વખાણ કરવા કે કોઇની આજ્ઞા પાળવા મનને ભાડે ફેરવ્યું છે, અને બીજામાં તેને ઘણુંખરૂં સ્વચ્છંદ દોટવા દીધું છે.

શહર મુંબાઇ જ મોટાથિ મોટું,
જહાં છાપરું એક નહિ છેક છોટું;
શેઠિયા સર્વ જ્યાં મોટા મોટા વસે,
કોટિ નાણાં તણું થાય કોટું. (ફાર્બસ વિલાસ).

અને

તે મુજ મિત્ર ગયો તદનંતર, અંતર દુઃખ નિરંતર આવે,
જાતું રહ્યું સુખ તો શત જોજન, ભોજન ભાવ ભલે નવ ભાવે;
તેનિ છબીજ તરે નજરે, કદિ એક કલાક ન છેક છુપાવે,
કષ્ટ કથા દલપત્ત કહે, કહું કોણ કને દુઃખ કોણ કપાવે.

(ફાર્બસ વિરહ)

આ બેમાંથી કયાને કવિતા કહ્યાથી કવિતાનું માન રહે એમ છે તે પારખવું અઘરૂં નથી. અનુપ્રાસ આણવાનો કે પ્રબંધ જોડવાનો યત્ન કર્યા વિના કવિએ પોતાની લાગણીને જ બહાર પડવા દીધી હોત તો 'ફાર્બસ વિરહ' છે તેથી એ સરસ થાત.

અષ્ટાવધાન, શતાવધાન, કે લક્ષાવધાન, અદ્ભુત સ્મરણશક્તિના પ્રયોગ માટે ગમે એટલાં ચમત્કારી હોય પણ તેમાં રચેલાં પદ્ય તો શીઘ્ર (અને તેથી) અકવિતાના વર્ગમાં પ્રથમ પદવીએ આવે. અમારૂં તો માનવું છે કે કોઈ કવિ પોતાની ઈશ્વરદત્ત શકિતને આવા પ્રયોગમાં વાપરવા યત્ન કરે તો તેની તે શક્તિને હાનિ થાય. કુલ-વધૂને નટના ખેલ કરવા નિકળવાનું કહ્યાથી અપમાન લાગે તેમ અષ્ટાવધાનમાં વાપરવા કાઢ્યાથી દિવ્ય શકિત પણ રીસાઈ જાય.

ચિત્તક્ષોભની પ્રેરણાની ખોટને લીધે યુક્તિની અને ચતુરાઇની કવિતા તથા શીઘ્ર કવિતા તે કવિતા નહિ એમ ઉપર દર્શાવ્યું. આ પ્રેરણા ઉન્મત્ત થયેલાના પ્રલાપ કે વિષયાન્ધના મનોવિકારના ઉચ્ચારણથી બહુ જ જુદી જાતની છે. ઉન્મત્ત થયેલાનું ચિત્ત ભમી ગયેલું હોય. અને વિષયાન્ધનું મન ઘણી અધમતાને પામ્યું હોય, પણ કવિત્વથી પ્રેરિત હૃદય તો ઘણી ઉન્નતિ અને ઉદારતાની સ્થિતિએ પહોંચ્યું હોય છે, તથા સત્યનાં ઉંડાં તત્ત્વનું દર્શન કરે છે. જ્ઞાન-શાસ્ત્રથી કવિતા જુદે જ રસ્તે જાય છે તેથી પંડિતના વચનમાં અને કવિના વચનમાં ઘણો ફેર છે. ઉન્મત્ત કે વિષયાન્ધનાં વચન પણ પંડિતનાં વચનથી જુદી જાતનાં હોય. પણ કવિ જે વિચિત્ર વસ્તુસ્થિતિ

કલ્પે તે સત્યગ્રાહી, ચમત્કારી અને પરમ આનંદ આપનારી હોય. ઉન્મત્તનું બકવું અને વિષયાન્ધનો જોસ્સો તે મૂર્ખત્વથી ભરેલાં, હસવા સરખાં અને બીભત્સ હોય તે માટે, નર્મદાશંકરની "શા આ તગતગતી તસવીર તાકતાં તીર, તીરવાં રંગે" એ લાવણીને અને એવાં બીજાં પદ્યને કવિતાનો ઇલકાબ ઘટતો નથી. બીજાને વર્ણન કરવાને અયોગ્ય અથવા બીજા વર્ણન કરતાં શરમાય તેવી સ્થિતિનું વર્ણન કરવાનું કવિનું કામ નથી. કવિની શક્તિ તો જે વર્ણન બીજાથી ન થઈ શકે, જે વર્ણન કરવા બીજા અશક્ત હોય તે વર્ણન કરવામાં હોય છે. પ્રેરિત ચિત્તની સ્થિતિ જ્ઞાનેન્દ્રિયોથી અ-ગોચર હોય છે, એ લાવણીમાં વર્ણવેલી સ્થિતિ તો જ્ઞાનથી ભ્રષ્ટ છે. કવિતા અને નીતિના સંબંધનું વધારે સ્પષ્ટ વિવેચન અગાડી જતાં કરીશું. કવિના મનને બાળકના મન જેવું કેટલાકે કહ્યું છે તે એટલા માટે કે બાળકનું મન ભ્રાંતિથી કે વિષયના જોસ્સાથી મલિન થયેલું નથી હોતું, અને તેથી પંડિત પેઠે બુદ્ધિના પ્રયાસ કર્યા વિના દિવ્ય સત્યોનાં તત્ત્વો સ્વાભાવિક શક્તિથી પ્રેરણાકાળે તે ગ્રહણ કરી લે છે. એ જ માટે બાળકમાં સ્વર્ગીય અંશ વધારે છે એમ વર્ડ્સ્વર્થને લાગતું.

વર્ડ્સ્વર્થના મતને અનુસરી ચિત્તક્ષોભથી થયેલી કવિતાને જ ખરી કવિતા કહ્યાથી કદાચ શંકા ઉઠશે કે એકલી કલ્પનાથી રચાયેલી કવિતા તે ખરી કવિતા નહિં? કાવ્યસાહિત્યનો ઘણો ભાગ અંતઃ-ક્ષોભપ્રેરિત નથી, પણ સુંદર અને ઉન્નત કલ્પનાની ઉત્પત્તિ છે એ ખોટું નથી. ફક્ત ચિત્તમાં લાગણીથી થયેલા ક્ષોભથી ઉત્પન્ન થયેલી કવિતા ઘણી થોડી છે અને તે ઘણી થોડી જ હોય. ઇશ્વરદત્ત પળો ઘડી ઘડી નથી આવતી અને આવે ત્યારે બહુ વાર ટકતી નથી. આથી અંતર્ભાવ-પ્રેરિત કાવ્યો ઘણાં લાંબાં નથી હોતાં અને કોઈ વખત લાંબાં થઇ જાય છે ત્યારે અંદર અકવિત્વનો કંઇક અંશ આવી જાય છે. આ વિષયનો અનુભવી શેલી કહે છે કે "કવિત્વશક્તિને

જાગૃત કરનારૂં અદૃશ્ય બળ આવતી વેળાના જેવું જ શુદ્ધ અને સમર્થ રહે તો પરિણામ કેવાં મ્હોટાં નિપજે તે કળી નથી શકાતું; પણ કવિતા રચાવા માંડે એટલામાં તો પ્રેરણાને ક્ષય શરૂ થયો હોય છે. લોકને નિવેદિત થયેલી કવિતામાંથી પરમ કીર્તિવાળી લઇએ તો તે પણ કવિના મૂળ ભાવની મંદ છાયા હશે. હાલના મ્હોટામાં મ્હોટા કવિઓને હું પુછુંછું કે ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યો અભ્યાસ અને શ્રમથી થાય છે એમ કહેવું ભૂલભરેલું છે કે નહિં? ટીકાકારો મહેનત લેવાની અને વિલંબ કરવાની શીખામણ આપે છે તેનો ખરો અર્થ એ જ કે પ્રેરણાની પળો પર સંભાળથી લક્ષ રાખવું અને પ્રેરણાની છુટક છુટક સૂચનાઓ વચ્ચે સાંકેતિક પદોના ગ્રન્થન વડે કૃત્રિમ સંબંધ બેસાડી દેવો. કવિત્વશકિત જાતે ઘણી ઓછી છે તેથી આમ કરવાની જરૂર પડે છે. 'પેરેડાઇસ લોસ્ટ'નો સમગ્ર ભાવ મનમાં થયા પછી મિલ્ટને તેને વિસ્તારથી વિભાગ પાડી કાવ્ય રચ્યું." આનું તાત્પર્ય એ કે ઇશ્વરદત્ત પળે પ્રેરણાથી કાંઇ ભાવ કવિને થઈ આવે તેમાં કલ્પના ઉમેરી વિસ્તારથી લાંબો કાવ્યનો ગ્રંથ થાય. આ કારણથી શુદ્ધ પ્રેરણામય કાવ્યો ઘણાં ટૂંકાં હોય છે. લાંબાં કાવ્યોમાં પ્રેરણાનો ભાગ ઘણો થોડો હોય અને કલ્પના પ્રધાન હોય છે. પણ ખરા કવિને પહેલી ઉશ્કેરણી લાગણીથી થયેલી પ્રેરણાથી થાય. કાલિદાસ કહે છે કે રઘુવંશ લખવાને હું 'ચાપલાય પ્રણોદિત' થયો છું. ચપળ થઈ કંઈ રચવું એવી તેને પ્રેરણા થઈ. એ પોતે જ લખે છે કે આ સ્વેચ્છાધીન નહિં હતું. કલ્પનાઓને કાવ્યસાહિત્યમાં વપરાતા શબ્દો વડે ગુંથીને આગળ થયેલી પ્રેરણાઓને તે વડે તેણે સંબંધમાં લીધી. રઘુવંશના પાંચમા સર્ગમાંનું નર્મદામાંથી નિકળતા હાથીનું વર્ણન, કે તેરમા સર્ગમાંનું ગંગા યમુનાના સંગમનું વર્ણન અનુભવેલા ભાવમાં કલ્પના ઉમેરી રચ્યાં છે એ જણાઈ આવે છે. આ પ્રમાણે પ્રસંગ આવે તેમ કવિ પોતાના અંતર્ભાવ વચ્ચે વચ્ચે મૂકતો જાય. મ્હોટા ગ્રંથમાં બહુધા કલ્પના જ હોય. આથી સિદ્ધ

થશે કે ખરી કવિતા તે શુદ્ધ અંતર્ભાવપ્રેરિત હોય તે જ. આવી ઘણી થોડી હોય. કલ્પનામય કવિતા સાધનભૂત અને ઉતરતી પંક્તિની છે. કલ્પના આમ સાધનભૂત છે પણ, તે એ મહાકવિમાં વિશેષ મહત્ત્વવાળી હોય છે. અંતર્ભાવનું પણ તેમ જ સમજવું. ચિત્તક્ષોભ તો દરેક મનુષ્યને થાય છે અને કલ્પના પણ દરેક મનુષ્યને હોય છે; પણ કવિમાં તે વિશેષ જાતનાં હોય છે. સરસ વાણીમાં તેમનું ઉચ્ચારણ કરવાની કલા એ વિશેષ તો આ ઉપરાંત. પ્રિય બાંધવના મૃત્યુથી ચિત્તક્ષોભ તો દરેક મનુષ્યને થાય પણ તે પરથી કવિતા તો ઇશ્વરદત્ત શક્તિવાળા જ કરે. સૂર્યોદયને નિહાળી દરેકના મનમાં કંઈ કલ્પના આવે પણ ઉત્તમ કલ્પના તો કવિની જ હોય. આમાંથી સાધારણ અને ઉન્નતનો ભેદ પાડવો એ ઘણું કઠણ કામ છે. આ પરીક્ષાનો આધાર કવિત્વના વિષય અને વિચારના સરળપણા તથા મહત્ત્વ પર રહેલો છે. ચિત્તક્ષોભ તે નીરસ ઉચ્ચત્વહીન ઉદ્‌ગાર નથી. 'ફાર્બસ વિલાસ'માંની

'આ તે આગગાડી છે કે ગણીએ ગરૂડગાડી
નિરમી નિરંજને, છે જનમનરંજની;
... ...
કહે દલપત્ત, મહીસાગરને કુદી જાય,
ઇંજન કહું કે હનુમાનની મા અંજની.'

આ લીટીઓ કવિની પ્રેરણાવાળી ન કહેવાય. તેમ જ કલ્પના તે

'પીલતણી પંચાતથી, દુનિયાં રીઝે દીલ;
ફેરે કરેલો ફેંસલો, એ તો જાણ અપીલ.'

એવી ચતુરાઈ, કે

'વાહરે વાહ રસાળિ મહીજ, જંહી મળિ સાર હવા રે હવા;'

આવી યુક્તિ નહિં; પણ, રા. હરિલાલના

'પેલો ઊંચો ગિરિવર અહા! એકલો અભ્ર લેખે!
ઝાંખો જેવો દુર વરસતા બંધુ-શ્રીએ ઉવેખ્યે!

હા ! શા ચીરા હૃદયે પડિયા વજ્ર-ઘાયે હું પેટ !
એ લોહી કે ઝરણ ઝરપે ! દુઃખ વ્યાપ્યું શું દેહ !

આ શ્લોકમાં કરી છે તેવી સુંદર, મહાન અને હૃદય પર અસર કરે એવી શોભા. ભારતવર્ષમાં અમે ઉપર બતાવ્યું તે જ પ્રમાણે કવિતા પહેલી ઉત્પન્ન થઈ છે. વેદની ઋચાઓમાં સૃષ્ટિના દેખાવ જોઈ ચિત્તમાં ઉઠેલી ઊર્મિઓનો જ આવિર્ભાવ છે. અનુપ્રાસ આણવા કે અલંકાર બેસાડવા પોતાના મનને ન લાગ્યા હોય તેવા કૃત્રિમ ભાવ લખવા એ તે વખતના કવિઓ જાણતા નહોતા. વેદ મૂકી આદિ કવિ વાલ્મીકિ કહેવાય છે. વાલ્મીકિએ સભામાં ચતુરાઈ દેખાડવા કે કોઈની આજ્ઞાને અનુસરવા કવિતા કરવા નહોતી માંડી. વનમાં ફરતાં ક્રૌંચ પક્ષીના જોડામાંથી એકને કોઈ પારધીએ મારી નાંખેલું જોઈ તેના મનમાં લાગણી થઈ તેનો ઉભરો આ પ્રમાણે નિકળી આવ્યો:

मा निषाद प्रतिष्ठां त्वमगमः शाश्वतीः समाः ।
यत्क्रौंचमिथुनादेकमवधीः काममोहितम् ॥

શોકાર્દ્રહૃદય કવિની વાણી નિકળી કે 'પારધી ! ક્રૌંચ પક્ષીના જોડામાંથી કામથી મોહિત થયેલા એકને તેં માર્યું તો તું કોઈ પણ કાળે પ્રતિષ્ઠા ન પામતો !' સંસ્કૃત ભાષામાં આ સહુથી પહેલો જ શ્લોક કહેવાય છે. એમાં ઝડઝમક, ગતાગત ભેદ કે કોઈ પ્રબંધ નથી. માત્ર હૃદયનો જ ઉભરો છે. આ શ્લોકમાં કવિતાના કેટલા વિષયોનો સમાવેશ થયો છે તે લક્ષમાં લેવા જોગ છે. પ્રથમ તો શોકની લાગણી એ આ કવિતાનું મૂળ છે. વળી કીર્ત્તિ (प्रतिष्ठा), આનન્ત્ય (शाश्वतीः), કાલ (समाः), પક્ષી, તેનું જોડું, મૃત્યુ (अवधीः), કામ, અને મોહઃ એટલા વિષયો એમાં આવ્યા છે. અંતર્ભાવની પ્રેરણાથી થયેલી કવિતામાંની ઘણીખરી આ વિષયો પર જ થઈ છે. વળી આ કવિતા સંબોધન છે, એ લક્ષણ પણ પ્રેરણામય કવિતામાં ઘણી વાર જોવામાં આવે છે. એક બીજો વિશેષ અદ

શ્લોકમાં છે. 'मा अगमः' એ પ્રયોગ વ્યાકરણના નિયમથી વિરુદ્ધ છે. લુઙ્ 'अगमः' સાથે 'मा' આવતાં લોટ્ ના અર્થમાં 'मा गमः' એવો પ્રયોગ થવો જોઇએ. વ્યાકરણના નિયમથી કવિતાને કંઈ છુટ મળી છે તેનો આ પટો છે એમ કહીએ તો ચાલે. અમારો કહેવાનો અર્થ એવો નથી કે વાલ્મીકિએ આ ભૂલ જાણી જોઈને કરી છે, કે વાલ્મીકિએ આ ભૂલ કરી તેથી જ તેમ કરવાનો હક બીજાને મળ્યો છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં તો આને દોષ ગણ્યો છે અને તે કરવાની રજા જ નથી. આ હકનો ગમે તેમ નિર્મર્યાદ ઉપયોગ કરવો એ પણ અમારો અભિપ્રાય નથી. વિપયોનો શ્લોકમાં થયેલો સમાવેશ જે ઉપર બતાવ્યો તે માત્ર અકસ્માત છે. કવિની ઇચ્છા તેમ કરવાની હતી એ અમારૂં કહેવું નથી. બાળપણથી અદ્ભુત કવિ કીટ્સ કહે છે તેમ કવિના હાથનો ચમત્કાર તો અકસ્માત જ થઈ જાય. કવિને પણ માલમ ન પડે કે મારી કવિતામાં ચમત્કાર આવી ગયો.

અંતર્ભાવપ્રેરિત કવિતાની તૃષાથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં ફરતાં બધે જલશૂન્ય રણ દેખી નિરાશ થયેલા મનને આશ્વાસન આપનારી, હર્ષમાં લાવનારી એક જ નદી હમણાં કોઈ પર્વતમાંથી નિકળી છે. નહાનાં નહાનાં ખાબોચીયાં કોઇ કોઈ ઠેકાણે હશે પણ વિસ્તારથી વહેતી ખરેખરાં લક્ષણવાળી કાવ્યસરિતા તો 'કુસુમમાળા' જ છે. સૂકા અરણ્યમાં એ લીલું કુંજધામ દેખી કોનું મન આનંદમાં આવી ઉપકાર નહિં માને! કુસુમમાળા ગળામાં પહેરવી એ તો ધન્ય સહૃદયના ભાગ્યમાં હોય. તેની સુગંધ લેતાં અમે ઝટ ધરાઈ ન રહીયે તો વાંચનારે કૃપા દૃષ્ટિથી જોવું. કુસુમમાળા પર વધારે વિસ્તારથી વિવેચન કરતાં કાળ વ્યર્થ નથી ગુમાવ્યો એ એની મેળે જ માલમ પડશે એવી અમને આશા છે. કુસુમમાળા કેવી પ્રેરણાથી લખાઈ છે તે એમાંના પહેલા જ કાવ્યમાંની સહસ્ત્રલિંગ તળાવ કાંઠે ઉભા રહી અનેભવેલી

'ગૂજરાતનો પૂત રહી ઊભો આ સ્થળમાં,
કોણ એહવો જેહ નયન ભીંજ્યાં નહિં જળમાં !'

આ બે લીટીઓ પરથી જ જણાઈ આવશે. પણ સવિસ્તર વિવેચન-માં ઉતર્યા પહેલાં એક બીજો અગત્યનો વિચાર કરવા યોગ્ય ધારીએ છીએ. રા. નરસિંહરાવે પોતાનાં કાવ્યોને 'સંગીતકાવ્યો' એ નામ આપ્યું છે. 'સંગીતકાવ્ય' એવો એમણે અંગ્રેજી શબ્દ Lyric નો અર્થ કર્યો છે. Lyre એટલે વીણા પરથી થયાથી Lyric શબ્દ સંગીત સંબંધે વપરાય છે ખરો પણ કવિતાના સંબંધમાં જે અર્થમાં એ શબ્દ વિશેષ વપરાય છે, અને, પાલ્ગ્રેવની 'ગોલ્ડન ટ્રેઝરી'માં અને રા. નરસિંહરાવની કુસુમમાળામાં એ શબ્દથી જે વિશેષાધાન, જે વિશેષ લક્ષણનું સૂચન થાય છે તે એકલા 'સંગીતકાવ્ય' શબ્દથી બરોબર નથી થઈ રહેતું. હૃદય પરની અસરથી પ્રેરાયેલી, અંતર્ભાવ-દર્શક,–એ અર્થ આ ગ્રંથોના લક્ષણમાં વિશેષ ઇચ્છેલો છે. અસલના વખતમાં કવિઓ પોતાના ભાવ સંગીતમાં કહાડતા, અને ગાયનની પેઠે કવિતા હૃદયમાંથી નિકળી આવે છે એનો આભાસ 'સંગીત' શબ્દથી થાય છે તેની અમે ના નથી પાડતા. પણ એ આભાસ ઝાંખો અને તે એ સૂક્ષ્મદૃષ્ટિએ વિચારવાથી જ થાય છે. 'સંગીત' કરતાં આ અર્થ માટે વધારે યોગ્ય શબ્દ 'રાગ' છે. સંગીતના અર્થની સાથે આ શબ્દ 'હૃદયના ભાવ' એ અર્થનો પણ વાચક છે: Lyricની જ માફક કાંઈક શ્લેષથી અને કાંઈક સ્વભાવથી, વસ્તુસ્થિ-તિથી: 'રાગ' શબ્દમાં 'હૃદયપર અસર' આટલું ગર્ભિત છે માટે જ તેનો એ અર્થ થાય છે. તેથી, Lyric શબ્દનો અર્થ 'રાગધ્વનિ-કાવ્ય' આ શબ્દથી ઘણી સારી રીતે સમજાશે; રાગનું કે હૃદયભા-વનું જે આવિષ્કરણ 'રાગધ્વનિ' નામના કાવ્યમાં આવે એ વાત સ્પષ્ટ થશે: વૈયાકરણો પરથી અલંકારશાસ્ત્રમાં 'ધ્વનિ' શબ્દ લીધો છે તેમ એ શબ્દ લેવાથી અવાચ્ય રાગ રૂપી સ્ફોટનો કાંઈક અંશે ધ્વાન –આ અર્થ યથાયોગ્ય જ થશે. વળી સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ઉત્તમ કાવ્યને

'ધ્વનિ' નામ આપ્યું છે તેની સાથે વિરોધ ન આવતાં Lyric તે પણ ઉત્તમ કાવ્ય કે ધ્વનિકાવ્ય છે એ બતાવવું સહેલું પડશે. આ કારણો માટે 'સંગીતકાવ્ય' કરતાં 'રાગધ્વનિકાવ્ય' એ વધારે યોગ્ય પદ છે એમ અમારૂં માનવું છે. આ પદ કુસુમમાળાના કાવ્યોને ન ઘટે તો બીજા કોને ઘટે એ સમજવું અઘરૂં છે.

હવે સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રનું ધ્વનિકાવ્ય એ પદ આ રાગધ્વનિકાવ્યને અપાય, એટલે રાગધ્વનિકાવ્યમાં એ ધ્વનિકાવ્યનાં લક્ષણ છે એ બતાવવું જોઇએ. આ બતાવવાનો યત્ન પાશ્ચાત્ય કવિતાનાં વખાણ કરવા માટે કે સંસ્કૃત ગ્રંથકારોમાં હોય ન હોય પણ ગમે તે રીતે શ્રેષ્ઠતા સિદ્ધ કરી આપવા માટે નહિં પણ અમારા અભિપ્રાયમાં વસ્તુસ્થિતિ તેવી જ છે તે માટે કરીએ છીએ. આનંદવર્ધને અને મમ્મટે જે કાવ્યમાં વાચ્ય અર્થ કરતાં વ્યંગ અર્થ ચઢીઆતો હોય તેને ધ્વનિકાવ્ય કહ્યું છે. વાંચતાં વારને તરત માલમ પડે તે વાચ્ય અર્થ. અંદર ગૂઢ રહેલો, તરત માલમ ન પડી આવે પણ જરા ઉંડા ઉતર્યાથી સહૃદયને, કાવ્યની ખુબીની પરીક્ષા કરવાના અનુભવવાળાને માલમ પડે તેવો અર્થ તે વ્યંગ્ય કહેવાય. કોઈ કાવ્યમાં આવો અર્થ હોય અને તે ઉપરના વાચ્ય અર્થથી સરસ હોય, વધારે ચમત્કારી હોય ત્યારે તે કાવ્ય 'ધ્વનિ' કહેવાય.

ધ્વનિ કાવ્યમાં આ જે વ્યંગ્ય હોય તે જ રસ. અલંકારશાસ્ત્રમાં વ્યંગ્ય તે રસાદિ અને બીજા ધ્વનિ એમ કહ્યું છે, અને રસાદિના વર્ગમાં એકલો રસ નહિં પણ તેની જોડે ભાવ, રસાભાસ, ભાવાભાસ, ભાવશાન્તિ, ભાવોદય, ભાવસંધિ અને ભાવશબલત્વ, એટલાં આવે; પણ આ વિશે વિવેચન અમે હજી સુધી કર્યું નથી માટે હાલ રસ જ લઇએ છીએ. રસ સંજ્ઞા એ સાધારણ રીતે સર્વને માલમ છે. તેમ જ આ સર્વમાં એ રસ મુખ્ય છે. પંડિતરાજ જગન્નાથ 'રસગંગાધર' માં કહે છે કે 'ઉત્તમોત્તમ જે ધ્વનિકાવ્ય તેના અસંખ્ય ભેદ છે, તેના પાંચ ભેદ પાડતાં તેમાં

પરમ રમણીય રસધ્વનિ છે. આ રસધ્વનિનો આત્મા રસ છે.' આ રસની ઉત્પતિ કેમ થાય છે તે જોઇએ. હૃદયમાં રતિ, શોક, ક્રોધ, વિસ્મય, વગેરે કેટલાક ભાવો વાસનારૂપે રહેલા હોય છે, એટલે આ ભાવોનો અનુભવ થયાથી મનમાં તેમનો સંસ્કાર હમેશ રહે છે. આ ભાવોને સ્થાયી ભાવ કહે છે. પૂર્વે થનારાં કેટલાક કારણ, પછી થનારા કેટલાંક કાર્ય, અને સાથે જ થનારાં કેટલાંક સહકારીથી આ સ્થાયી ભાવ વ્યક્ત થાય છે એટલે બહાર માલમ પડી ગોચર થાય છે ત્યારે તે સ્થાયી ભાવ રસ કહેવાય છે. સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથ કહે છે કે 'દુધનું રૂપ બદલાઈ તે દહિં કહેવાય છે તેમ સ્થાયી ભાવ તે જાતે જ રસ થાય છે.' સ્થાયી ભાવ રસ તરીકે ગોચર થતાં તે પૂર્વે થનારાં કારણોને વિભાવ કહે છે. વિભાવના બે પ્રકાર છે, આલમ્બન અને ઉદ્દીપન. દાખલો લીધાથી વધારે સ્પષ્ટતા આવશે. શૃંગારરસનો સ્થાયી ભાવ રતિ છે. મનુષ્યના હૃદયમાં રતિની હમેશ વાસના રહેલી હોય છે. (વાસના જેમને ન હોય તે રસ ગ્રહણ ન કરી શકે. મહેશ્વર કહે છે તેમ, રસિક નાટક થતું હોય ત્યાં આ વાસના વગરના- માં અને રંગભૂમિના થાંભલા કે ભીંતમાં ફેર નથી પડતો.) રતિની પૂર્વે થતા વિભાવમાં આલમ્બન તે સ્ત્રી કે પુરુષ છે, અને ઉદ્દીપન તે ચાંદની, વસંત કે સુંદર બાગ વગેરે છે. પુરુષને સ્ત્રી સંબંધે તથા સ્ત્રીને પુરુષ સંબંધે (રતિનો) શૃંગારરસ થાય છે. આ રસનું ઉદ્દીપન ચાંદની જોવાથી, વસન્તનો બહાર નિહાળવાથી, બાગની શોભા નજરે પડવાથી, કે એવા કોઈ કારણથી થાય. આ રસમાં નિમગ્ન થયેલો પુરુષ રસની આલમ્બનભૂત પ્રિયાનું મુખ જોયાં કરે, તેના ગુણનું કીર્તન કર્યાં કરે ત્યારે રસની પછીથી થતા આ મનના ભાવ અનુ- ભાવ કહેવાય છે. પછીથી થાય માટે આ સાત્ત્વિક અનુભાવ કાર્ય કહેવાય છે. શૃંગારની જોડે જ સ્મૃતિ, ચિન્તા, વગેરે કેટલાક ભાવ થાય છે. તેમને સહકારી કે વ્યભિચારી ભાવ કહે છે. આ રીતે વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવથી વ્યક્ત થતો સ્થાયી ભાવ રસ કહે-

વાય છે. રસની આ રીતે ઉત્પત્તિ થાય છે, તે વિચારતાં માલુમ પડશે કે રસધ્વનિકાવ્ય અને રાગધ્વનિકાવ્યમાં કંઇ ફેર નથી. રાગધ્વનિકાવ્ય અંતર્ભાવપ્રેરિત હોય છે એ અગાડી દર્શાવ્યું છે. તેમ જ રસની નિષ્પત્તિ પણ ભાવથી જ થાય છે. રાગધ્વનિનો ચિત્તક્ષોભ તે જ રસધ્વનિમાં વિભાવથી થતું ઉદ્દીપન, રસધ્વનિમાં રસની પછીથી થતા અનુભાવ નામના સાત્ત્વિક એટલે મનના ભાવ અને રસની જોડે આવતા ચિન્તા, મોહ, સ્મૃતિ, હર્ષ વગેરે વ્યભિચારી ભાવ આવે છે. રાગધ્વનિ આ જ ભાવના બહાર પડવાથી થાય. પંડિતરાજ જગન્નાથે આપેલો કરુણરસનો દાખલો લઇએ:

‘ તજી દઇ સહુ બાન્ધવની ચિન્તા, છોડિને ગુરુતણો પ્રણય;
રે તનય વિનયવાળા ! કેમ જ પરલોક ચાલ્યો તું ? ’

મૃત્યુ પામેલો પુત્ર તે અહીં આલમ્બન છે. મૃત્યુ સમયે બાન્ધવોનું દર્શન તે ઉદ્દીપન. રડવું તે અનુભાવ. દીનતા તે વ્યભિચારી ભાવ. એમ રસની નિષ્પત્તિથી આ રસધ્વનિકાવ્ય છે. તેમ જ પુત્રના મૃત્યુ સમયે બાન્ધવોને જોઇ મનમાં દીનતા થઈ અને રડવું આવ્યું; આ ભાવ દર્શાવ્યો છે માટે આ રાગધ્વનિકાવ્ય છે. આલમ્બન તે ચિત્તવૃત્તિનો વિષય, ઉદ્દીપનનું નિમિત્ત તે કવિની ગોચરતામાં આવતી વસ્તુઓ, વ્યભિચારી કે સહકારી ભાવ તે લાગણી કે છાપ, અને અનુભાવ તે અંતઃક્ષોભ કે જોસ્સો.

આ પ્રમાણે રાગધ્વનિ કે રસધ્વનિ કાવ્ય આ બેનું ઐક્ય છતાં Lyric માટે અમે રાગધ્વનિ શબ્દ વધારે પસંદ કરીએ છીએ તે એટલા જ માટે કે ‘રાગ’માં સંગીતનો પણ અર્થ આવે છે. ઉત્પત્તિનું વિવેચન કરતાં રાગ શબ્દ રસ કરતાં વધારે સૂચક લાગે છે. સ્વરૂપ વિચારતાં રસ શબ્દ વધારે વાપરીશું.

હવે રાગધ્વનિ કે રસધ્વનિ તે શું તે મનમાં રાખી કુસમમાળા તરફ વળીએ. પ્રસ્તાવનામાં રા. નરસિંહરાવે કવિતાનું ખરૂં સ્વરૂપ શું તેના શુષ્ક વિવેચનની ચર્ચા કરવા કરતાં તેનાં ઉદાહરણ આપવાં

એ વધારે ઉચ્ચગ્રાહી ઉદ્દેશ છે એમ કહ્યું છે. ટીકાકાર કરતાં કવિનો ઉદ્દેશ બહુ વધારે ઉન્નત છે તે સત્ય છે; પણ કસોટી વિના સુવર્ણની કિમ્મત પરખાતી નથી અને સુવર્ણના ગુણથી અજાણ્યા સુવર્ણ માટે ઇચ્છા કરતા નથી અને તેમાં શ્રેષ્ઠતા માનતા નથી. વળી કવિત્વ માટે ઈશ્વરદત્ત શક્તિની જરૂર છે. આ કારણ માટે અમારૂં 'શુષ્ક' વિવેચન છેક નિરર્થક નહિં ગણાય એવી આશા રાખીએ છીએ.

આ દેશની કવિતાની પદ્ધતિથી પાશ્ચાત્ય દેશની કવિતાની પદ્ધતિ કંઇ જુદી જ છે એ ખોટું નથી. આપણા હાલના સાહિત્યમાં અન્તર્ભાવપ્રેરિત કવિતાની ખોટ છે તે અમે બતાવ્યું છે. પણ રસધ્વનિ કાવ્યના વિવેચનથી સ્પષ્ટ થાય છે કે એ કવિતાની ઉત્તમતા સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રજ્ઞોના જાણ્યામાં નહોતી એમ નહિં. પ્રેરણાનું મહત્ત્વ જોઇએ તેટલું તેમણે ચર્ચ્યું નથી પણ એ માર્ગ તેમણે દેખાડ્યો છે ખરો. અમે અગાડી કહી ગયા છીએ કે કવિતાનું સામાન્ય લક્ષણ સર્વ દેશમાં એક જ હોય અને તેની ઉત્પત્તિ એક જ રીતે થાય. તેથી રા. મણિલાલે 'પ્રિયંવદા' માં કરેલી "છુટાં છુટાં કાવ્યકુસુમની માલા રચવામાં જે કારીગરી વપરાઇ છે, તે હાલમાં સર્વને મોહ પમાડનાર પાશ્ચાત્ય રીતિની છે, છતાં સસાર છે, એ વિશેષ ચમત્કૃતિ" આ ટીકા તદન અપ્રસ્તુત અને અયુક્ત છે. હાલમાં ભૂલભરેલે રસ્તે ચઢેલા સ્વદેશાભિમાનનો જે વા વાય છે તેની આ અસર છે. રાગધ્વનિ કાવ્ય છૂટાં છૂટાં જ હોય એ અમે ઉપર બતાવ્યું છે. સંસ્કૃત કવિતાસાહિત્યમાં પ્રેરણાનું મહત્ત્વ વિશેષ ચર્ચાયું નથી તેથી તેમાં છૂટાં છૂટાં કાવ્યોની માલા ઘણી થોડી છે. માટે એ રચવામાં વધારે કેળવાયેલી પાશ્ચાત્ય કારીગરી પર દોષૈકદૃષ્ટિથી જોવું એ સ્વદેશાભિમાન કહેવાતું હોય તો ભલે, પણ સાહિત્યના વિષયમાં તો એ ઉપપત્તિવિરોધ કે અયોગ્યતા જ ગણાય. પંડિતરાજ જગન્નાથનો ભામિનીવિલાસ અન્તર્ભાવની પ્રેરણાથી રચાયલો છે. એમાંના શ્લોક છૂટાં છૂટાં કાવ્યો જ છે. મહાકવિ કાલિદાસનું મેઘદૂત અન્તર્ભાવપ્રેરિત છે અને તેથી એ

કાવ્ય ઘણું નાનું છે અને તેનું વૃત્તાન્ત ઘણું ટૂંકું છે. તેથી, આ પાશ્ચાત્ય કવિતાનું વિશેષ લક્ષણ નથી પણ ઉત્તમોત્તમ કવિતાનું અવશ્ય વિશેષ લક્ષણ છે. ‘પાશ્ચાત્ય કાવ્યકુસુમો પ્રાયશઃ રસરૂપગંધ વર્જિત છે’ આ વાક્ય રા. મણિલાલનું પાશ્ચાત્ય કવિતાનું જ્ઞાન કેટલું છે તે બતાવી આપે છે. આથી ઉપર બતાવેલી એમની ભૂલનું કાંઈ કારણ મળે છે ખરૂં, પણ પાશ્ચાત્ય હોય એટલું બધું અસાર એવો દુરાગ્રહ એ એનું વિશેષ કારણ છે અને તે જ માટે એ અન્યાય વધારે શોચનીય છે. ‘પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં કેવલ રસ એ જ કાવ્યનું પ્રાણપદ લક્ષણ એમ નિર્બંધ નથી.’ આ સ્વેચ્છાથી સ્વીકારેલું અજ્ઞાન પણ ઉપરના જ કારણોનું ફલ છે. મિલ્ટને કહ્યું છે કે કવિતા રાગમયી (એટલે ઉપર બતાવ્યું તેમ રસમયી) હોવી જ જોઇએ. લી હંટનું પણ કહેવું છે કે કવિતા રસમયી છે કેમકે કવિ ચિત્તવૃત્તિમાં જ અનુરાગ લઇ તેને આધીન થઇ જાય છે. પંડિતરાજ જગન્નાથે પણ રસને કે તેના સ્થાયીભાવને ‘ચિત્તવૃત્તિ’ કહ્યા છે. આ રીતે પાશ્ચાત્ય ટીકાકારો અને આ દેશના અલંકારશાસ્ત્રકારોના મતમાં કાંઇ ભેદ નથી. રસ એ કાવ્યનો આત્મા છે તે આ સર્વ ટીકાકારો અને કવિઓએ કબુલ કર્યું છે. વળી, પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં ‘વર્ણનાત્મક કાવ્ય’ એ ઉત્તમ કવિતા નથી ગણાતી. ગોલ્ડન ટ્રેઝરીની પ્રસ્તાવનામાં પાલ્ગ્રેવ લખે છે કે ‘આ પુસ્તકમાં રાગધ્વનિકાવ્યોનો સમૂહ છે માટે એમાં વર્ણનાત્મક કવિતા દાખલ નથી કરી.’ સંગીત (રાગધ્વનિ) કાવ્ય તે ઉત્તમ કવિતા છે એટલું ગર્ભિત રાખી રા. નરસિંહરાવે પણ વર્ણનમયી કવિતાને ‘વર્ણનાત્મક કાવ્ય’ એ પદ આપ્યું છે અને ‘વર્ણનાત્મક સંગીત’ એ પદ નથી આપ્યું અને તે યથાયોગ્ય છે. કેમકે, વર્ણનાત્મક કાવ્ય કલ્પનાથી જ થાય છે; અન્તર્ભાવની પ્રેરણા એમાં બહુ જ થોડી જોવામાં આવે છે. સૃષ્ટિસૌન્દર્ય જોઇ હૃદયમાં જે ઊર્મિ થાય તેનું ચિત્ર આપનારી કવિતા ઉત્તમ ખરી, પણ સૃષ્ટિના એ દેખાવનું વર્ણન જ કરે તે કવિતામાં આ ખુબી ન હોય.

કુસુમમાળામાં વર્ણનાત્મક કવિતા બહુ થોડી છે અને તે જ માટે તે માળા વિશેષ ચમત્કારવાળી છે. 'સરોવરમાં ઉભેલો બગ', 'કોયલનો ટહુકો' આવા વિષયો પરની કવિતા એ બનાવોનું વર્ણન નથી કરતી પણ તે જોઈને અનુભવી થયેલી ઊર્મિઓ બતાવે છે.

'તે મૂકીને પાર્ય નજર બગ નાંખે લાંબી,
કરિને ઉંચી ડોક, જુવે જ્યહાં ભૂમિ વિરામી,
ને વળિ ત્હેની પાર્ય ઉંડાં નભમાંહિં નિહાળે,
નવ લેખે નિજ છાય પડી જે જળમાં મ્હાલે.
હું પણ આ જગરાન મહીં ઊભો રહિ ઝાંખું
જીવનકેરૂં ક્ષિતિજ, દૃષ્ટિ વળિ ઊંડી નાંખું,
નાંખિ નિરખું જે દૂર સિન્ધુ પડિયો ફેલાઈ,
ને ન ગણું નિજ છાય પડી જે આ સ્થળમાંહિં.

અહીં ઉદ્દેશ સરોવરમાં ઉભેલા બગનું વર્ણન કરવાનો નથી પણ તે જોઈ થતા ભાવનું ચિત્ર આપવાનો છે. આ કાવ્યમાં 'અદ્ભુત રસ છે. આલમ્બન તે જીવન, બગનું ઉંચી ડોક કરી દૂર દૃષ્ટિ નાખવું એ ઉદ્દીપન છે, એટલે એથી હૃદયમાં ભાવ ઉછળી આવ્યો છે. કવિની પોતાની સ્થિતિની સ્મૃતિ એ સહકારીભાવ છે. 'ને ન ગણું નિજ છાય પડી જે આ સ્થળ માંહિં,' આ સાત્વિક ભાવ અનુભાવ છે. પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિની આ કવિતા આમ રસવાળી છે ત્યારે પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિને નિંદવી શું કામ? ચમત્કારી દેખાવ જોઇ આવી કવિતા સર્વ ગુજરાતી કવિઓ લખતા હોય તો વાંચનારના આનંદથી સીમા જ ન રહે. આ આનંદ કમલપ્રબન્ધ કે નાગપાશપ્રબન્ધ આપી શકે? આ અન્તઃક્ષોભ કે અનુભાવદર્શક કવિતા સાથે ચાલતા સંપ્રદાયની રા. દલપતરામની આવા જ વિષય પરની કવિતા લઇએ. એમના 'સાયંકાળ વર્ણન'માં વર્ણવ્યું છે કે,

'અજાતણાં વૃંદ દિઠાં પછી એ,
બધાં ઉચારે મુખ શબ્દ એ બે;

જાણે થશે ભાવિક તે ભણે છે,
અંતે જિવોની ગતિ કામ એ છે.'

અહીં ઉદ્દીપન છે એમ ગણીએ તો તે શાથી થયું છે? બકરાંનું બેં બેં બોલવું સાંભળી! ગુજરાતી ભાષામાં સંખ્યાવાચક 'બે' શબ્દ છે માટે બકરાં ને 'બેં' ને બદલે 'બે' બોલતાં કરવાં પડયાં. દુનિયાનાં બધાં બકરાંને ગુજરાતી ભાષા બોલતાં કરી લીધેલો આ અનુભાવ, સરોવરમાં ઉભેલા બગને જોઇ થયેલા અનુભાવ આગળ કેટલો નીરસ લાગે છે! કૃત્રિમ અને સ્વયંભૂ કવિતામાં આટલો ફેર છે. 'સાયંકાળ વર્ણન' અને 'પ્રભાત વર્ણન'માં દરેક શ્લોકમાં તે સમયે બનતો એકેક બનાવ આપ્યો છે અને તેની જ જોડે એકેક ઉપમા, રૂપક કે ઉત્પ્રેક્ષા લગાડયાં છે; તેથી જાણે કુદરતને ઘેર જપ્તી બેસાડીને ઘરમાંથી નીકળતા બધા સામાન પર તેના મૂલની ચિઠ્ઠી ચોઢી હોય એમ લાગે છે. અને તેથી જ,

'સ્ત્રિયો દિવાની દિવટયો કરે છે,
હાથેળિયો બે વચમાં ધરે છે;'

આવું આવું પણ વર્ણવવું પડયું છે. જપ્તી બેસે ત્યારે તો ઘરમાં કોડિયું હોય તે એ હરાજ થાય. વર્ણનાત્મક કવિતાનો જ આ દોષ છે. અન્તર્ભાવપ્રેરિત કવિતામાં કવિની લાગણી ઉશ્કેરે એવા જ બનાવ લેવાય અને કેવળ વર્ણનાત્મકમાં તો કંઇ મૂકી દેવાય નહિં અને તેને કવિતામાં ખપાવવા તેની જોડે ગમે તેવો કૃત્રિમ ભાવ દાખલ કરવો પડે.

નર્મદાશંકરે પણ 'ઋતુવર્ણન'ને પુષ્પવિદ્યાનો ગ્રંથ બનાવવા ઘણે ઠેકાણે આ જ રીતે યત્ન કર્યો છે.

'ગુલ્લાલા ગૂલાલ મુચકુંદ જાઇ, પારીજાતે કેવડે વાડિ છાઇ;
જૂઇ ચાંપા મોગરો ને બકૂલો, બાળે ફુંકી વાસને અબ્જ ફુલો.
ફૂલો શોભે છે કરેમ્દીકડાનાં, કેસૂડાનાં સાગ સામેરકેરાં;
ખૂલે રાતાં આ અપોર્યાં કરેણાં, ખૂણે મારે તો રડે છે ઘરેણાં.'

કુસુમમાળામાં વર્ણનાત્મક કવિતા બહુ થોડી છે અને તે જ માટે તે માળા વિશેષ ચમત્કારવાળી છે. 'સરોવરમાં ઉભેલો બગ', 'કોયલનો ટહુકો' આવા વિષયો પરની કવિતા એ બનાવોનું વર્ણન નથી કરતી પણ તે જોઈને અનુભવી થયેલી ઊર્મિઓ બતાવે છે.

'તે મૂકીને પારચ નજર બગ નાંખે લાંબી,
કરિને ઉંચી ડોક, જુવે જ્યહાં ભૂમિ વિરામી,
ને વળિ ત્હેની પારચ ઉંડાં નભમાંહિં નિહાળે,
નવ લેખે નિજ છાય પડી જે જળમાં મ્હાલે.
હું પણ આ જગરાન મહીં ઊભો રહિ ઝાંખું
જીવનકેરૂં ક્ષિતિજ, દૃષ્ટિ વળિ ઊંડી નાંખું,
નાંખિ નિરખું જે દૂર સિન્ધુ પડિયો ફેલાઈ,
ને ન ગણું નિજ છાય પડી જે આ સ્થળમાંહિ.'

અહીં ઉદ્દેશ સરોવરમાં ઉભેલા બગનું વર્ણન કરવાનો નથી પણ તે જોઈ થતા ભાવનું ચિત્ર આપવાનો છે. આ કાવ્યમાં અદ્‌ભુત રસ છે. આલમ્બન તે જીવન, બગનું ઉંચી ડોક કરી દૂર દૃષ્ટિ નાખવું એ ઉદ્દીપન છે, એટલે એથી હૃદયમાં ભાવ ઉછળી આવ્યો છે. કવિની પોતાની સ્થિતિની સ્મૃતિ એ સહકારીભાવ છે. 'ને ન ગણું નિજ છાય પડી જે આ સ્થળ માંહિ,' આ સાત્ત્વિક ભાવ અનુભાવ છે. પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિની આ કવિતા આમ રસવાળી છે ત્યારે પાશ્ચાત્ય પદ્ધતિને નિંદવી શું કામ? ચમત્કારી દેખાવ જોઇ આવી કવિતા સર્વ ગુજરાતી કવિઓ લખતા હોય તો વાંચનારના આનંદથી સીમા જ ન રહે. આ આનંદ કમલપ્રબન્ધ કે નાગપાશપ્રબન્ધ આપી શકે? આ અન્તઃક્ષોભ કે અનુભાવદર્શક કવિતા સાથે ચાલતા સંપ્રદાયની રા. દલપતરામની આવા જ વિષય પરની કવિતા લઇએ. એમના 'સાયંકાળ વર્ણન'માં વર્ણવ્યું છે કે,

'અજાતણાં વૃંદ દિઠાં પછી એ,
બધાં ઉચારે મુખ શબ્દ બે બે;

જાણે થશે ભાવિક તે ભણે છે,
અંતે જિવોની ગતિ હામ બે છે.'

અહીં ઉદ્દીપન છે એમ ગણીએ તો તે શાથી થયું છે? બકરાંનું બેં બેં બોલવું સાંભળી! ગુજરાતી ભાષામાં સંખ્યાવાચક 'બે' શબ્દ છે માટે બકરાં ને 'બે'' ને બદલે 'બે' બોલતાં કરવાં પડયાં. દુનિયાનાં બધાં બકરાંને ગુજરાતી ભાષા બોલતાં કરી લીધેલો આ અનુભાવ, સરોવરમાં ઉભેલા બગને જોઇ થયેલા અનુભાવ આગળ કેટલો નીરસ લાગે છે! કૃત્રિમ અને સ્વયંભૂ કવિતામાં આટલો ફેર છે. 'સાયંકાળ વર્ણન' અને 'પ્રભાત વર્ણન'માં દરેક શ્લોકમાં તે સમયે બનતો એકેક બનાવ આપ્યો છે અને તેની જ જોડે એકેક ઉપમા, રૂપક કે ઉત્પ્રેક્ષા લગાડયાં છે; તેથી જાણે કુદરતને ઘેર જપ્તી બેસાડીને ઘરમાંથી નીકળતા બધા સામાન પર તેના મૂલની ચિઠ્ઠી ચોઢી હોય એમ લાગે છે. અને તેથી જ,

'સ્ત્રિયો દિવાની દિવટચો કરે છે,
હાથેળિયો બે વચમાં ધરે છે;'

આવું આવું પણ વર્ણવવું પડયું છે. જપ્તી બેસે ત્યારે તો ઘરમાં કોડિયું હોય તે એ હરાજ થાય. વર્ણનાત્મક કવિતાનો જ આ દોષ છે. અન્તર્ભાવપ્રેરિત કવિતામાં કવિની લાગણી ઉશ્કેરે એવા જ બનાવ લેવાય અને કેવળ વર્ણનાત્મકમાં તો કંઇ મૂકી દેવાય નહિ અને તેને કવિતામાં ખપાવવા તેની જોડે ગમે તેવો કૃત્રિમ ભાવ દાખલ કરવો પડે.

નર્મદાશંકરે પણ 'ઋતુવર્ણન'ને પુષ્પવિદ્યાનો ગ્રંથ બનાવવા ઘણે ઠેકાણે આ જ રીતે યત્ન કર્યો છે.

'ગુલાલા ગૂલાલ મુચ્કુંદ જાઇ, પારીજાતે કેવડે વાડિ છાંઇ;
જૂઇ ચાંપા મોગરો ને બકૂલો, બાળે ફુંદી વાસને અબ્જ ફુલો.
ફૂલો શોભે છે કરેમ્દીકડાનાં, કેસૂડાનાં સાગ સામેરકેરાં;
ઝૂલે રાતાં આ બપોર્યા કરેણાં, ખૂણે મારે તો રડે છે ઘરેણાં.'

રા. નરસિંહરાવનું કાવ્ય કુસુમની જ માળા છે પણ તે કુસુમો કવિનાં ગુંથેલાં છે, માળીનાં નહિં. તેથી રા. મણિલાલે કુસુમમાલામાં સર્વ વર્ણનાત્મક કાવ્ય છે એમ જે દોષનો આરોપ મૂક્યો છે તે તદ્દન ગેરવાજબી છે, કુસુમમાલા તો રસથી ઉભરાઈ જાય છે. "માંડવા તળે એકએકની ડાળી ગુંચવી રહેલાં બે ઝાડ" જોઇ નીકળેલા ભાવના ચિત્રને કોણ વર્ણનાત્મક કાવ્ય કહેશે?

'ગુંથી ડાળી ડાળી ભિડિ સજડ આલિંગન ત્હમે
રહ્યાં છો વીંટાઈ, નહિ અલગ થાશો વળિ ક્યમે;
ભલે ગાજે ઘૂમે પવન કરિ તોફાન ઉપરે,
ત્હમે રૂહેશો ભેટ્યાં તદપિ રહિ આ મંડપ તળે.'

અહીં શૃંગાર રસ સાથે કંઇ અદ્‌ભુત રસ માલમ પડે છે. દરેક રસમાં અદ્‌ભુતની છાંપ તો હોય જ. વિશ્વનાથ પોતાના પડદાદા નારાયણનો અભિપ્રાય કહે છે કે 'રસનો સાર ચમત્કાર છે, અને દરેક રસમાં તેનો અનુભવ થાય છે. સર્વ ઠેકાણે ચમત્કારનો પ્રાણ અદ્‌ભુત રસ છે.' ભાવનું ઉદ્દીપન થાય ત્યાં અદ્‌ભુત રસ તો હોય જ. આ જ કારણ માટે દીવાની દીવેટ, ચાહ કાપી કે દૂધપાક ધારી ઉપરની કવિતાને અમે નીરસ કહીએ છીએ. આવા વિભાવમાં કંઇ અદ્‌ભુતતા હોતી જ નથી.

કુસુમમાળાના કાવ્યોના સ્વરૂપ પર ઘણું વિવેચન અવશ્ય છે, પણ આ પ્રકરણમાં તેમની ઉત્પત્તિ જ તપાસીએ છીએ. 'પ્રભાત,' 'મેઘ' અને 'ચંદા' એ વર્ણનાત્મક કાવ્ય છે. એમાંનાં વર્ણન લોકોત્તર છે એટલે સાધારણથી ઘણી ઉંચી જાતનાં છે, અને કલ્પના ઘણી સુંદર અને મનોહર છે. કુસુમમાળાની ખરી ખૂબી તો ધ્યાન દઇ વાંચી જોવાથી જ સમજાય. એમાના ભાવ કેવા અદ્‌ભુત છે તેનો એક દાખલો લઇએ. મધ્યરાત્રિયે કોયલનો 'કુહુ' રવ સાંભળી આનંદમાં આવી જઇ કવિ પોતાના હૃદયની સ્થિતનું ચિત્ર આપે છે કે,

'સૃષ્ટિ સઘળી શાન્ત રાખી મૂજને જ જગાડતો
ટહુકો મિઠો તુજ પવનલહરી સંગ જે બહુ લાડતો;
ગાન તુજ સીંચે હૃદયમાં મોહની કંઇ અવનવી,
ભુલિ ભાન, તજિ મુજ રમ્ય શય્યા, હઇડું દોડે તવ ભણી;
દોડિ ખેલે મધુર તુજ ટહુકાની સંગે રંગમાં,
આનંદસિન્ધુતરંગમાં નાચંતું એ ઉછરંગમાં;—
હા ! વિરમિ પણ ગયો ટહુકો, હૃદય૦ લલચાવે બહુ,—
ફરી એક વેળા, એક વેળા, બોલ્ય, મીઠિ! ટુહૂ, ટુહૂ !'

કોયલનો રવ તો દરેક જણે ઘણી વાર સાંભળ્યો છે પણ તે સાંભળી આવી ઊર્મિ કેટલાના હૃદયમાં ફૂટી છે ? અહીં કવિ ચિત્તવૃત્તિને આધીન જ થઈ જાય છે, તેનું હૃદય ઉદ્દીપન કરનારી વસ્તુને જ દેખે છે અને જાણે મત્ત થઈ તેની પાછળ જ ભમે છે. આવી કવિતા વાંચનારનું હૃદય પણ તેવી જ વૃત્તિમાં આનંદ માને. નીરસ હૃદય પણ આવા ભાવ અનુભવી ઉભરાઇ આવે. આ વાંચતાં માલમ પડે કે આ લીટીઓ અવળી ને આડી પણ વંચાય છે અને એના પહેલા અક્ષરથી તો લખનારનું નામ નીકળે છે તો હૃદયને કેટલું માનભંગ લાગે ! અડધો આનંદ તો જતો રહે.

બીજા બધા રસ મૂકી દઇ શૃંગારનું જ પાન કરાવનારા 'બુલબુલ'ની વાણી પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવીન કવિતાનો અનુભવ કરાવે છે. એક જ વૃત્તિ અને એક જ વિષયમાં તલ્લીન થયેલા હૃદયના–ભાવને ઘટતી જ ભાષામાં–ઉચ્ચારણનું ગાન પહેલવહેલું 'બુલબુલે' જ કર્યું છે. બીજાએ એ વિષય પર કેવા વિચાર કર્યા છે અથવા બીજા હવે પછી એ વિશે કેવા વિચાર કરશે એ ચિન્તા કોરે મૂકી પોતાનો જ અનુભવ ગાવો એ કવિનું કામ જાણી 'બુલબુલે' એ જ માર્ગ ગ્રહણ કર્યો છે; અને આવી કવિતામાં એ જ ઘટિત છે. કવિએ દર્શાવેલા વિચાર બાહ્ય સ્વરૂપે ખરા હોય કે ખોટા હોય પણ વાંચનારને લાગે કે કવિના હૃદયમાં આ ભાવ ઉત્પન્ન થયો છે,

કવિને આ લાગ્યું છે, અને સત્યની સ્થાયી ભાવનાથી અન્તે વિરોધ ન હોય, તો બસ છે. પોતાના વિભાવના આલંબનને 'બુલબુલ' કહે છે,

'સુખ સૃષ્ટિમાં તુજ વિષે, તું સદ્દગુણ ભંડાર;
નિર્મળ નેહતું રૂપ તું, માટે પ્રભુ અવતાર.
રહે કદી દૂર પણ પાસે—જણાયે તું બધે વાસે;
પુરી રહી નાર એ ભાસે—બધે તું તું છબીલી હા!'

વિચારશક્તિથી તપાસતાં આ હસવા સરખું ભાસશે, ધર્મ કે તત્ત્વજ્ઞાનના ગ્રન્થમાં (ઉદ્દિષ્ટ વ્યક્તિ વિશે) આ મત લેશ માત્ર સમર્થ નહિં ગણાય, પણ કવિને શિર એ જવાબદારી છે જ નહિં. કવિત્વની પ્રેરણાની ક્ષણે આ ભાવ થયો છે એ જ કવિતાની કસોટી છે. સહૃદય વાંચનાર પણ કવિના ભાવ અનુભવશે. અમુક વ્યક્તિને 'પ્રભુ અવતાર' સિદ્ધ કરવાનો અન્ત્ય આશય નથી તેથી સત્ય સાથે વિરોધ નથી, અને પ્રભુ 'સુખમય, સદ્ગુણ ભંડાર, નિરમળ નેહનું રૂપ છે' એ સત્ય ભાવનાનું અનુસરણ થાય છે.

ઉપલું કારણ બતાવી 'બુલબુલ' પુછે છે,

'જોઉં તને આકાશમાં, ભૂમાં દ્રુમાં તુંય;
દશ દિશ માંહિ તું ભરી, તુજ વિણ છે કહે શુંય?!'

'કંઈ જ નહિં' એ જવાબ સહૃદયને કબુલ રાખવો પડશે. કૃત્રિમ અલંકાર અથવા સાહિત્યના સાંકેતિક પદ કોરે મૂકી હૃદયને લાગે તે લખવું એ 'બુલબુલ' નો નિશ્ચય જણાય છે અને તે જ એની ખુબી છે. સુંદર કપાળ સામું જોતાં ચમત્કારજનક દેખાવ નિહાળી નિકળેલી

'વિખરી વાંકી અને કાળી—લલિત લટ શોભતી બાળી;
અટકી ભાલે જ રૂપાળી!! અરે જા શું ખસેડે છે?!'

આ વાણી ભાવને જ અનુસરે છે અને તેનું જ ભાન કરાવે છે. આ અનુભવ થતાં આમ જ વૃત્તિ થાય, એમ જાણતાં વાંચનારને કેટલો આનંદ થાય છે! પ્રેમહીન હૃદયને પણ ક્ષણભર પ્રેમના

ચમત્કારનો અનુભવ કરાવે એવી આ લીટીઓ છે. આની સાથે નર્મદાશંકરની, એમણે પોતે પહેલા નંબરની ગણેલી, એક લાવણી સરખાવીએ:

'પછી સાસુ સ્વામિને કેહ, કરવું છે તેહ, કરીને આવો
અહિં જમાઇ બેસે છેય, રૂડા બહુ લ્હાવો.
રે ગયો શ્વશુર તો એમ, સાસુ ગઈ તેમ, જમાઈ ચાલ્યો
જહાં ગઇ હતી વહુ પ્હેલ, રંગ બહુ મ્હાલ્યો.'

આ અને આની પછીની લીટીઓ—જે અહિં લખાય તેવી નથી તે-ને પ્રેમમત્ત હૃદયની વાણી કોણ કહેશે ? એમાં તો વિષયાન્ધનો જોસ્સો જ જોવામાં આવે છે. સહજ પ્રશ્ન ઉઠે છે કે આમાં ભાવ શો છે, કવિતા કરવા જેવું એમાં શું છે, કવિત્વપ્રેરિત હૃદય એ તરફ કેમ ખેંચાયું, અહિં ચમત્કાર શો છે ? વાંચનારનું હૃદય એની જોડે જવાને બદલે એ તરફથી પાછું ફરે છે.

કવિતાનું એક મૂળ તપાસનું હજી બાકી છે. તે વિશે અમે અગાડી ઇસારો કર્યો છે. અન્તર્ભાવપ્રેરિત (Emotional) તે જ ખરી કવિતા એ અમે ઉપર બતાવ્યું છે. પોતાના અનુભવથી ઉત્પન્ન થયેલા કવિના ભાવનું ચિત્ર એમાં આવે એ વાંચનારને સ્પષ્ટ થયું હશે. પોતાના અનુભવવાળી આ કવિતાને અંગ્રેજીમાં Subjective કહે છે. રા. નવલરામે આ શબ્દનો અર્થ ઘણી યોગ્ય રીતે, 'સ્વાનુભવરસિક' એ પદથી કર્યો છે. અન્તર્ભાવપ્રેરિત કવિતાના વર્ગમાં સ્વાનુભવરસિક સિવાય એક બીજો ભેદ છે અને તેનું નામ 'સર્વાનુભવરસિક' (Objective) એ પદ પણ રા. નવલરામે ઘણી યોગ્યતાથી કલ્પ્યું છે. સ્વાનુભવરસિક કવિતામાં કવિના પોતાના અનુભવથી થયેલા ચિત્તક્ષોભનું ચિત્ર હોય, અને સર્વ ઠેકાણે કવિના અન્તરાત્માની મૂર્ત્તિ છપાયેલી હોય. સર્વાનુભવરસિક કવિતામાં કવિથી પૃથક્ બાહ્ય વસ્તુસ્થિતિનું ચિત્ર હોય. એમાં કવિ પોતાનું અન્તઃસ્વરૂપ ગુપ્ત રાખી જુદાં જુદાં રૂપ અને નવી નવી સ્થિતિ સાથે એકાત્મ

થઈ સૂક્ષ્મ પરીક્ષાથી ચમત્કાર આપે છે. એ વિષય પર ડેવિડ મેસન કહે છે, "કેટલાક કવિ એવા હોય છે કે તેમની કવિતા મુખ્યત્વે કરીને સૃષ્ટિરચના, પ્રસંગ અને જનસ્વભાવઃ એ ત્રણના અનેકતાને લીધે થેાડા કે ઘણા સંકુલ સંયેાગેાની બનેલી હોય છેઃ આ સર્વ ઇન્દ્રિયબેાધ, સ્મૃતિ, અભ્યાસ, અને ધ્યાનયુક્ત વિચાર, એ બધાંથી કલ્પનાને મળેલાં સાધનેા વડે વિશેષ જાતના કૌશલથી રચેલાં હોય છે; આ રચાય તેવાં જ તે કવિના પેાતાના સ્વભાવના વિશેષ પૃથક્ સ્વરૂપ (Personality) થી ઘણું ખરૂં તદ્દન જુદાં જ પડે છે, અને તેમને પૃથક્ પદાર્થ બનાવી કાળના વહેળા પર તરતાં મુકવામાં આવે છે. આ કવિએા સર્વાનુભવરસિક કહેવાય છે; એમનેા પેાતાનેા વિશેષ સ્વભાવ શેા છે તે એમના લખાણ પરથી નક્કી કરવું એ ઘણું મુશ્કેલ કામ છે. શેક્સપિયરે જુદી જુદી વૃત્તિવાળા નાયકેા જુદે જુદે પ્રસંગે બનાવ્યા છે; આ સર્વ ચિત્રમાંથી શેક્સપિયરની પેાતાની છબી કયામાં વિશેષે કરીને છે તે નક્કી કરવામાં માત્ર નાયકનાં ચિત્રને પૂરતું પ્રમાણ ગણવું એ સહેલેા રસ્તેા કામ નહિં લાગે. આપણે જુદાં જુદા ચિત્રેા એક પછી એક શેક્સપિયરના મનમાંથી બનીને નીકળતાં જોઇએ છીએ, અને આપણે જાણીએ છીએ કે આસપાસની સૃષ્ટિમાંથી તે મનને મળેલાં સાધનેાને સૂક્ષ્મ કૌશલથી વાપરી એ ચિત્રેા રચેલાં છે; પણ એ મનની અંદરની રચના કેવી હશે–એ ચિત્રેાની રચનાનેા શ્રમ ચાલતેા હશે તે વેળા ત્યાં કેટલેા વિષાદ, ખેદ, કે વ્યાકુલતા વ્યાપી રહ્યાં હશે–તે એ ચિત્રેા પરથી બરાબર માલમ પડતું નથી. અલબત્ત, રચનાર વિશે બીજું બહારનું જ્ઞાન આપણને હોય તેા તેના ગ્રન્થમાં તેની પેાતાની છબી માલમ પડે ખરી. વળી ઉંડી તપાસ કરનારા ટીકાકારેાને એવા સૂક્ષ્મ નિયમેા પણ જડે છે કે તેથી કલ્પનાનેા કવિના પેાતાના વિશેષ સ્વભાવ તથા જીવનરીતિ જોડેનેા સંબંધ માલમ પડે. પણ સર્વાનુભવરસિક કવિના વિશેષ સ્વભાવ અને તેનાં રચેલાં ચિત્રેાનાં સ્વરૂપ વચ્ચે જે સંબંધ આખરે જડયેા હોય કે

જડે તેવો હોય તે, જે ઝટ જડે એવો સ્પષ્ટ સંબંધ સ્વાનુભવરસિક કવિના વિશેષ સ્વભાવ અને તેના તરંગો વચ્ચે રહેલો હોય છે તેનાથી ઘણી જુદી જ વસ્તુ છે. સ્વાનુભરસિક કવિની કવિતા અને તેના સ્વભાવ વચ્ચેનો સંબંધ શોધી કાઢવામાં કદી મુશ્કેલી પડતી જ નથી. એવા કવિની કવિતા તે તો માત્ર તેના પૃથક્ વિશેષ સ્વભાવનો કલ્પનાદ્વારા ઉભરો હોય છે. તેના કેટલાક દૃઢ મત હોય છે; તેનું મન કેટલીક વૃત્તિઓમાં નિત્ય રહે છે, અને સત્ અસત્ વિશે તેના કેટલાક વિશેષ અભિપ્રાય હોય છે; તેની કલ્પના જે જે ચિત્ર રચે છે તે સર્વમાં તે આ મત, વૃત્તિ, અને અભિપ્રાયનો વિસ્તાર કરે છે."

ધ્યાન દઈ વાંચનારને આ પરથી જણાશે કે કેટલાક કવિમાં સ્વભાવથી જ સ્વાનુભવરસિક કવિતા તરફ વલણ હોય છે, અને કેટલાકમાં સ્વભાવથી જ સર્વાનુભવરસિક કવિતાની શક્તિ હોય છે. આ ભેદ કવિની ઇચ્છા પ્રમાણે થતો નથી. વળી, કોઈ મહાકવિ એવા પણ હોય છે કે તેમનામાં બન્ને શક્તિ હોય છે. સર્વાનુભવરસિક કવિતાના ત્રણ વિષય ઉપર જણાવ્યા: સૃષ્ટિરચના, પ્રસંગ અને જનસ્વભાવ. સૃષ્ટિરચનાના વિષયથી વર્ણનાત્મક કાવ્ય બને; કવિમાં એટલાની જ શક્તિ હોય તો તેની કવિતા ઘણી ઉતરતી પંક્તિની થાય. પ્રસંગથી કલ્પનાને જે વિષય મળે તેથી ચમત્કારજનક બનાવ કે ચિત્તનું આકર્ષણ કરે એવું કોઈ કથાનું વૃત્તાન્ત આપવામાં કવિની શક્તિ જણાય. પણ સર્વાનુભવરસિક કવિનો સહુથી ઉત્તમ વિષય જનસ્વભાવ છે. જનસ્વભાવના ચિત્રથી નાટક બને. ખરેખરા સર્વાનુભવરસિક કવિની શક્તિ નાટકમાં જનસ્વભાવનાં ચિત્ર આપવામાં અને જુદા જુદા પ્રસંગે જુદી જુદી વૃત્તિવાળાં સ્ત્રીપુરુષોના મનની આબેહુબ સ્થિતિ અને ભાવ દેખાડવામાં જણાય. સર્વાનુભવસિક કવિનો ચિત્રસંયોગ સુગમ નહિં પણ સંકુલ હોય છે, કેમકે એ કવિ પોતાના એક વિષયમાં તલ્લીન ન થતાં અનેક વિષયોમાં ફરી વળે છે અને જુદી જુદી વૃત્તિઓમાં જુદે જુદે રૂપે દેખાવ દે છે. આ ચિત્રો અદ્દભુત કૌશલથી રચાય છે એ શેક્સ-

પિયર કે કાલિદાસ જેવા મહાકવિના ગ્રન્થ વાંચી તેમાં વાસ્તાવક બનાવો કલ્પના વડે કેવી રીતે મનોહર કર્યાં છે અને નીરસ વૃત્તાન્ત મૂકી દઇ સ્વાભાવિક તેમ જ રસમય ચિત્રો પસંદ કરી તેમાંના ભાવ કેવી રીતે પ્રદર્શાવ્યા છે તે વિચારી જોવાથી માલમ પડશે. આ વિશેષ વિવેચનનો કવિતા કરતાં નાટકના વિષય સાથે વધારે સંબંધ છે. કવિની કલ્પનાને ઇન્દ્રિયબોધ, સ્મૃતિ, અભ્યાસ અને ધ્યાનયુક્તવિચાર —આ સર્વથી સાધન મળે છે. આથી એમ સમજવું નહિં કે આ કવિતા અન્તર્ભાવરહિત હોય છે અને તે હરકોઇથી ઉપલાં સાધનો વડે રચી શકાય. શેક્સપિયરનો પ્રખ્યાત ટીકાકાર પ્રોફેસર જર્વાઇનસ કહે છે, “મનની સ્થિતિ સાથે સંબંધ વિનાના બહારના અભ્યાસથી કે કવિતાના સ્વરૂપની યોગ્યતાના નિયમો સાચવ્યાથી શેક્સપિયરની કવિતા ઉત્પન્ન થઇ નથી, પણ અન્તરના અનુભવ અને ચિત્તની ભાવપ્રેરણા, એ એની કવિતાંનાં ઉંડાં મૂળ છે: દરેક વિશાળ કવિત્વ-શક્તિવાળાની કવિતાને આ ન્યાય લાગુ પડે છે.” આ અન્તરના અનુભવ સ્વાનુભવરસિક કવિના અનુભવ જેવા સ્પષ્ટ નથી હોતા, પણ તે હોય તો ખરા જ. સર્વાનુભવરસિક કવિઓનાં શિરોમણિ શેક્સપિયરના સર્વાનુભવ અને સ્વાનુભવનો સંબંધ જર્વાઇનસ આ પ્રમાણે બતાવે છે: “કવિને અન્તરમાં મહા અનુભવ થયા હતા, અને તે વિશે તેણે આત્મચિન્તન કર્યું હતું; તેણે કાવ્યો, નાટકો અને કલ્પિત કથાઓમાં વાતો વાંચી હતી, અથવા ભૂત અને વર્તમાન કાળના ઇતિહાસમાં તેણે એવા બનાવો અને વૃત્તાન્તો નિરખ્યા હતા કે તેમાં તેના હૃદયને વિશેષતા જણાઇ અને તેમાં ચમત્કારવાળી ચેતના છે એવું તેને માલમ પડ્યું; કેમકે તેના પોતાનામાં, તેના સ્વભાવમાં કે તેની જીવનરીતિમાં એના સરખી જ સ્થિતિઓનો તેને અનુભવ હતો, જેથી એ બીનાઓનું ખરૂં તત્વ તેને સમજાતું; આવા મળેલા કે અનુભવેલા સંસ્કારો, ભાવનાની આ બન્ને રીતિઓથી વધારે ઉજ્જ્વલિત થયા; કવિએ તે ...રોને નાટકો રચવાના ઉપયોગમાં લીધા અને નિપુણતાથી તેમને

મનોહર રૂપ આપી રચ્યા.” આ પરથી સ્પષ્ટ થશે કે નાટકની કવિતા એકલા અભ્યાસથી કે યોગ્યતાના નિયમો સાચવ્યાથી રચાતી નથી, પણ તેમાંએ મૂળમાં અન્તર્ભાવ હોવો જોઇએ અને તેથી ભાવના સંસ્કાર જેમાં થઈ શકે તેવા હૃદયમાંથી જ એવી કવિતા નિકળે. તેમ જ એકલી જનસ્વભાવનું નિરીક્ષણ કરવાની શક્તિ એ કવિતા માટે બસ નથી. જ્યાં જ્યાં નિરીક્ષણ કરે ત્યાં ત્યાં ચમત્કાર ને ચેતના જોઇ શકે તે જ હૃદય કવિતામાં નવાં નવાં ચિત્ર રચી શકે. જ્યોર્જ મોર્ડિ કહે છે, “શાન્તપણે કરેલું નિરીક્ષણ અને જીવનરીતિ તથા જનસ્વભાવનો અભ્યાસ, એ બે અગત્યના ખરાં. પણ સર્વ સંપ્રદાય, સર્વ દેશ અને સર્વ વયમાં સ્વભાવવૃત્તિનાં જે મૂળતત્ત્વો એનાં એ જ રહે છે તેની કલ્પના કરવા સારૂ વાસ્તવિક સંસારમાં જનસ્વભાવનું નિરીક્ષણ, અથવા જે રાગ અને વલણથી સ્વભાવનું અમુક રૂપ બનેલું હોય છે તેનું પૃથક્ પરીક્ષણ,—એ બસ નહિં થાય. શેક્સપિયરનાં સ્ત્રીસ્વભાવનાં ચિત્રો તરફ દૃષ્ટિ કરો. હરણાં ચોરી જનારા, નાટક કરનારા અને નાટક લખનારા જેવા હલકી સ્થિતિના લોકોની સોબતમાં રહેનાર તરુણ (શેક્સપિયર) જેને શિષ્ટ સ્ત્રીસમાજ વિશે કશું જ્ઞાન જ નહિં હોય તેણે ક્રૂર, ઉદ્ધત સ્ત્રીઓનાં, તેમ જ શાન્ત રાજોચિત પ્રતાપવાળી સ્ત્રીઓનાં અને તેમ જ સરલ સ્વભાવવાળી સ્ત્રીઓનાં ચિત્ર સરખી જ અનુપમ પ્રવીણતાથી આપ્યાં છે તેનાં સાધનો તેણે વાસ્તવિક સૃષ્ટિમાં ક્યાંથી મેળવ્યાં હશે?” આ પ્રમાણે જનસ્વભાવનું ચિત્ર કવિના હૃદયના ભાવથી નિકળેલું હોય છે, પણ, તે ચિત્ર પરથી કવિના સ્વભાવનું વિશેષ સ્વરૂપ શોધી કાઢવું ઘણું કઠણ છે. સ્વાનુભવરસિક કવિની કવિતામાં એ હરકત નથી પડતી; કેમકે, તે તો સર્વ જગતને પોતાની વૃત્તિવાળું જ દેખે છે, પોતાના જ અનુભવનું સ્પષ્ટ ચિત્ર આપે છે, અને પોતે જે જુવે છે તે સર્વ સૃષ્ટિ જુવે છે એમ કલ્પે છે. રા. નરસિંહરાવ પોતે ‘ભૂમિ જહિં રહ્યાં છે ચિરસુખો’ જુવે છે ને

સરોવરમાં ઉભેલા બગને પણ તે જ ભૂમિ તરફ નજર નાંખતો કલ્પે છે. પોતે બધે આનન્ત્ય જોઈ ધૂમકેતુની 'જ્યોતિનદી'માંથી પણ 'ઊંડિગ્રીથિ અનન્તપણાની' ઉઘડતી દેખે છે. પોતાના પ્રેમમય હૃદયથી એકલા ભૂમંડળને જ નહિં પણ અનંત બ્રહ્માંડને પણ 'પ્રેમસિન્ધુ' આલિંગી લેતો નિહાળે છે. આ રીતે સ્વાનુભવરસિક કવિતામાંથી કવિના અભિપ્રાય, વૃત્તિ અને સ્વભાવ કેવા છે તે કળવું સહેલું પડે છે. સર્વાનુભવરસિક કવિ જ્યાં સ્વાનુભવરસિક કવિ બને છે, ત્યાં પણ એમ જ થાય છે. શેક્સપિયરના મનની અન્તઃસ્થિતિ બરોબર રીતે તેના નાટકોમાંથી નહિં પણ તેના (સ્વાનુભવરસિક) 'સોનેટ્સ' માંથી શોધી શકાય છે. કાલિદાસનાં હૃદય ને જીવનરીતિ કેવાં હશે તે 'શાકુન્તલ' પરથી નહિં પણ 'મેઘદૂત' પરથી કળી શકાય છે. શેક્સ-પિયરે જુદી જુદી વયે જુદા જુદા રસનાં નાટકો લખ્યાં છે અને અમુક વૃત્તિવાળાં પાત્રો તેણે વિશેષ રુચિ તથા કળાથી કલ્પ્યાં છે, એ પરથી તેના મનનો ઇતિહાસ શોધાય ખરો; પણ તેના 'સોનેટ્સ' પરથી તેના મનની જેવી આબેહુબ છબી ઝટ જડે છે તેવી અહિં નથી મળતી. એક ગ્રન્થકાર રૂપક કલ્પે છે તેમ સ્વાનુભવરસિક કવિ કાચના ઘરમાં રહે છે, અને જે જે ભાવો ને વૃત્તિઓ તેને થાય છે તે સર્વ ચેષ્ટા તથા અવયવોના ઇંગિતથી તે પ્રકાશિત કરે છે, તથા બહારથી જોનારા લોકને તે બધું માલમ પડે છે. સર્વાનુભવરસિક કવિ પથ્થરના ઘરમાં રહે છે અને થોડાં બાકાં ને છિદ્રોથી બહારની સૃષ્ટિને નિરખે છે; પણ તે અંદર રહ્યો રહ્યો શું કરે છે અને અમુક વૃત્તિઓથી કેવા વ્યાપાર તેના દિલમાં ઉત્પન્ન થાય છે તે બહારના લોકને દેખાતું નથી. કોઈ વિશેષ પ્રવીણતાવાળા ટીકાકાર હોય તે બહાર સંભળાતી કવિની વાણીથી તેની ચેષ્ટા અને વ્યાપારનું રૂપ પારખી શકે. આનું કારણ કવિના સ્વભાવની વિશેષતા જ છે. કીટ્-સને પોતાના સ્વભાવની આ વિશેષતા ખબર હતી અને કવિઓ તેવા જ હોવું જોઇએ એ તેનો અભિપ્રાય હતો. તે કહે છે કે

સાહિત્યમાં નિપુણતા મેળવનારમાં 'તત્ત્વવિમુખી યેાગ્યતા' જોઇએ, એટલે તેનામાં એવી યેાગ્યતા હેાવી જોઇએ કે શ્રમ ને કષ્ટ વેઠી દુર્લભ તત્ત્વ અને સત્ય તરફ પહેાંચવાનેા યત્ન ન કરતાં તે સંદેહ, ગુહ્યતા ને શંકામાં જ રહી શકે અને તેમાં જ આનંદ માને. આ સર્વાનુભવરસિક કવિનું લક્ષણ છે. સ્વાનુભવરસિક કવિનું વલણ તેા પેાતાના સ્વભાવ તથા વૃત્તિને અનુસરતું તત્ત્વ શેાધવા તરફ જ હેાય છે. રા. નરસિંહરાવને

'આ હૃદયમથન પ્રશ્નનેા ન કેા ઉત્તર વાળે;—
હા ! કેાણ એહવેા આહિ સંશય મુજ ટાળે?'

આવી સ્થિતિથી શાંતિ નથી મળતી અને જે 'બનિ કાવ્યપદેા કંઈ બેાધ ઝરે' તેને જ તે અભિનંદે છે. સર્વાનુભવરસિક કવિમાં આ વૃત્તિ જોવામાં નહિં આવે. સિડનિ કેાલ્વિન કહે છે તેમ કીટ્સમાં 'સર્વસ્વીકારયેાગ્યતા' હતી, એટલે તે પેાતાની વિશેષ વૃત્તિ કેારે મૂકી હૃદયમાં સર્વને પ્રવેશ કરવા દેતેા. કીટ્સ કહે છે, "(સર્વાનુભવરસિક) કવિને આત્મસ્વરૂપ હેાતું જ નથી. તે નિત્ય બીજાં રૂપેામાં જ પેઠેલેા હેાય છે." બીજે પ્રસંગે તે કહે છે, "કદાચ આ ઘડીએ હું પેાતાના સ્વરૂપથી નહિં બેાલતેા હેાઉં પણ બીજા કેાઈ સ્વરૂપના આત્મામાં હું હાલ વસી રહ્યેા હેાઇશ અને તેની વતી બેાલતેા હેાઇશ." સર્વાનુભવરસિક કવિનેા સ્વભાવ બહુરૂપી હેાય છે. તેનામાં એવી શક્તિ હેાય છે કે તે 'બહુ રૂપ અનુપમ નિત્ય ધરે.'

ઉપલા વિવેચનથી સિદ્ધ થશે કે સર્વાનુભવરસિક કવિની વૃત્તિ વિશેષ જાતની હેાય છે. તેની કવિતા અન્તર્ભાવપ્રેરિત હેાય છે તેાપણ તેનેા અન્તર્ભાવ ગૂઢ રહેલેા હેાય છે. બહારની જ સૃષ્ટિનાં અને વિશેષે કરીને જનસ્વભાવનાં તથા બીજાના અન્તર્ભાવનાં ચિત્ર આપવામાં તેનું વિશેષ કૈાશલ હેાય છે. તેની સરજેલી વિચિત્ર સૃષ્ટિના નૃત્યને નિયમમાં રાખનારી ઘણી ઝીણી દેારી હાથ લાગે તેા તે અંતે તેના હૃદયના ભાવ સાથે સાંધેલી માલમ પડે. સૃષ્ટિરચના એ આ

કવિતાના વિષયમાં છે તેથી એ વૃત્તિવાળા કવિ કોઈ વખતે વર્ણનાત્મક કાવ્ય રચે છે. કાલિદાસનો 'ઋતુસંહાર' એ આવી કવિતાનો નમુનો છે; પણ આવી કવિતા ઘણી ઉતરતી પંક્તિની છે તે 'ઋતુસંહાર' ને 'શાકુન્તલ' એ બેને સરખાવી જોવાથી માલમ પડશે. વર્ણનાત્મક કાવ્યમાં જ્યાં ચમત્કાર હોય છે ત્યાં જડ સૃષ્ટિમાં કવિએ ચેતના નિરખ્યાથી એટલી ખુબી આવેલી હોય છે. માત્ર વસ્તુઓનાં નામ ગણાવ્યાથી કે તેમની સ્થિતિ વર્ણવ્યાથી ચમત્કાર નથી આવતો. પ્રસંગ એ પણ સર્વાનુભવરસિક કવિતાનો વિષય છે. એ વિષયમાં વાંચનારના હૃદયનું આકર્ષણ કરે એવી કથા કે વૃત્તાન્ત આવે. પ્રેમાનંદના ગ્રન્થોમાં આવી જાતની કવિતા છે. અહિં કવિની ખુબી નીરસ બિનાઓ મુકી દઇ એક પછી એક ચમત્કારવાળા બનાવ આણવામાં અને વાંચનારની ઉત્કંઠા ઉત્પન્ન કરવામાં ને તે ઉત્કંઠાને સંતોષ આપવામાં જણાય છે. સામળભટની કથાઓ જેવી એકલી વાત કે કહાણી તે આવી કવિતા ન ગણાય. કેમકે તેમાં નીરસ હોય તેટલું મુકી દેવાની અને ચમત્કારવાળું એટલું પસંદ કરી લેવાની કળા વાપરેલી હોતી નથી. પણ સર્વાનુભવરસિક કવિતાનો મ્હોટામાં મ્હોટો અને કવિની શક્તિનું પ્રમાણ દેખાડનારો વિષય તે જનસ્વભાવ છે. અહિં કવિની કળા અમુક પ્રસંગે અમુક વસ્તુસ્થિતિ કલ્પવામાં અને તેને લીધે અમુક પાત્રોમાં થયેલાં અમુક વૃત્તિ અને ભાવ–થાય તેવાં–આપવામાં હોય છે.

સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથે કાવ્યના દૃશ્ય ને શ્રવ્ય (શ્રાવ્ય)–એવા બે ભેદ પાડયા છે. દૃશ્ય કવિતા તે જોઇને સમજવાની, ભજવી બતાવ્યાથી, વર્ણવેલી અવસ્થાનું અનુકરણ કર્યાથી ગ્રહણ કરવાની; અને શ્રવ્ય તે માત્ર સાંભળ્યાથી ગ્રહણ કરાય તે. આ ભેદ કવિને લગતા ઉત્પત્તિના પ્રકાર પ્રમાણે નથી કર્યો. પણ, સમજનારને લગતા કવિતા ગ્રહણ કરવાના પ્રકાર પ્રમાણે કર્યો છે. સર્વાનુભવરસિક કવિતામાં દૃશ્ય ઉપરાંત શ્રવ્ય કવિતા પણ આવે, એ ઉપર બતાવ્યું છે. તેથી,

સ્વાનુભવરસિક અને સર્વાનુભવરસિક તથા દશ્ય અને શ્રવ્ય, એ બે ભેદ એક જ રૂપના નથી. એ બેના વિષયવિભાગમાં ફેર પડે છે. પણ સર્વાનુભવરસિક કવિતાનો મુખ્ય ભાગ નાટક છે તેથી એ કવિતાના વિવેચનમાં દશ્ય કાવ્ય લક્ષમાં પ્રધાન રહે છે. નાટકના ભાવ નિપુણતાથી ભજવી બતાવ્યાથી ખરેખરા ખુબીદાર માલમ પડે છે તેથી નાટક દશ્ય કાવ્ય કહેવાય છે. નાટકના સ્વરૂપનું કે યોગ્ય પ્રયોગ થઇ શકે એવી તેની રચનાનું વિવેચન આ વિષયની બહાર છે, માટે નાટકના કવિતા સાથે સંબંધી અંશનું જ અહિં વિવેચન કરીશું. બધી ભાષાનાં સાહિત્યોમાં નાટક તે કવિતા છે એમ નિર્વિવાદ માની લેવામાં આવ્યું છે એ ધ્યાનમાં લેવા જોગ છે. નાટકકારનો કવિપદ માટેનો હક શ્રવ્ય કવિતા કરનારના જેટલો જ સબળ ગણવામાં આવ્યો છે. કાદમ્બરી કે કલ્પિત કથા (Novel) લખનાર પણ આ પ્રમાણે કવિપદને યોગ્ય છે કે નહિં એ વિશે મતભેદ છે. વિશ્વનાથે શ્રવ્ય કાવ્ય પદ્યમાં હોય અને ગદ્યમાં પણ હોય એમ અભિપ્રાય આપી કલ્પિત કથા લખનારને કવિપદ આપ્યું છે. પ્રખ્યાત કાલ્પત કથા લખનાર લોર્ડ લિટન કહે છે કે 'ગદ્યમાં કે પદ્યમાં કંઈ નવું કલ્પે કે સૃજે તે કવિ, એ કવિ શબ્દનો અર્થ.' તોપણ, આ મત બધા ગ્રન્થકારો સ્વીકારતા નથી, અને સાધારણ રીતે કથા લખનારા કવિ કહેવાતા નથી. આનું એક કારણ એ છે કે કવિતા તેમ જ નાટકનો શ્રેષ્ઠ ભાગ પદ્યમાં હોય છે અને કલ્પિત કથાઓ ગદ્યમાં હોય છે. પણ, ઉપરનો આકાર મુકી દઈ ઉંડા તત્ત્વની તપાસ કરનારને પરીક્ષા કરવા સારૂ આ સિવાય બીજાં કારણો છે. ગદ્યમય કે પદ્યમય, સર્વ સાહિત્ય બુદ્ધિના વ્યાપારથી જીવવાળું હોય છે; પણ કલ્પનાશીલ સાહિત્યમાં વિશેષ ચેતના ભાવથી આવે છે. કલ્પિત કથાઓમાં ભાવની ચેતના હોય છે ખરી, પણ, તે ચૈતન્યરહિત વસ્તુ સાથે ભળી જઇ નબળી થયેલી, પાણીમાં પસરાઈ ગયેલા રંગ જેવી, આછી ને ઝટ ભુસાઇ જાય એવી હોય છે.

ગુલાબજળ ને ગુલાબના અત્તર વચ્ચે ફેર છે તેટલો કલ્પિત કથા ને કવિતા વચ્ચે ફેર છે એમ કહી શકાય. કવિતામાં ભાવનો સાર આવી રહેલો હોય છે, અને તેમાં બધે ઠેકાણે ભાવની ચેતના જોવામાં આવે છે. તેટલા માટે જ રસ તે કવિતાનો આત્મા ગણાય છે; ભાવનો સાર, સર્વસ્વ, જે રસ તેથી આવેલી ચેતનાથી કવિતા ચમત્કાર આપે છે. નાટકમાં પણ આ વિશેષતા છે. 'નાટક એ દૃશ્ય કવિતા છે:' આ વાક્ય દેખાય છે તેના કરતાં ઘણું વધારે ગર્ભિત છે. સહૃદયને કવિતાના સંબંધમાં નાટકમાં જે જોવાનું છે તે ભજવી બતાવનારના પ્રયોગ કે અભિનય નથી. એ તો જોવાનાં સાધન છે. એ વડે કવિતા જોવાની છે. ભજવનારે પોતે ભાવ ગ્રહણ કર્યાથી તેના અભિનયમાં કવિતા મૂર્ત્તિમતી થઈ રહે છે ત્યાં તેનું સ્વરૂપ સહૃદય જોનાર પારખે છે. આ કારણને લીધે નાટકોમાં કવિતા–પદ્યમયી કવિતા–ઘણી હોય છે. નાટકનું ગદ્ય પણ કવિત્વભાવવાળું હોય છે, પણ, જ્યાં ભાવ એકાએક એકઠો થઈ જાય છે, જ્યાં વધતો વધતો રસ સમગ્ર થાય છે ત્યાં તે પદ્યમાં–કવિતામાં નિકળી આવે છે. ભાવનો આ વિશેષ સ્વભાવ છે તેથી તે આવું રૂપ ગ્રહણ કરે છે. તેથી, અમુક પાત્રો પદ્યમાં વિશેષ બોલે અને અમુક પાત્રો ગદ્યમાં વિશેષ બોલે એવા નિયમ કરતાં, ચિતરતા ભાવને ઉછેરે તેમ તે અનુભવતો જતો કવિ જ્યાં પદ્યની વૃત્તિ થાય, જ્યાં કવિતાની પ્રેરણા થાય, ત્યાં તેમ કરતો જાય એ રીત વધારે યોગ્ય છે. અને, સ્વયંભૂ ને સ્વચ્છંદ કવિતા એ જ રીતે બરાબર પ્રકાશી શકે. ઉંચાં અને વિશિષ્ટ પાત્રો ઉન્નત સંસ્કાર ને રસિકતાને લીધે પદ્યની વૃત્તિમાં વધારે આવે અને તેમને કવિત્વપ્રેરણા વધારે થાય, તેથી ઉપરનો નિયમ સકારણ છે ખરો; પણ નિયમોના બંધનને લીધે કવિતાનો ઉલ્લાસ થવો જોઇએ તેવો થતો નથી, કેમકે કોઈ વખત ખુબી નિયમ તોડયાથી જ આવી શકે એમ હોય છે. આવા વિષયમાં સહૃદયતા (Taste) એ જ ખરૂં પ્રમાણ છે. પોતાની બુદ્ધિ ન વાપરતાં બીજાએ

પાડેલે ચીલે ચાલ્યા જનારા હાલના કેટલાક શબ્દની જ ટીકા કરનારા સાહિત્યમાં આપેલા નિયમના હીમાયતીએા કહે છે કે નિયમિત ન હેાવાને લીધે સહૃદયતા ઝનુની થઇ જાય છે. અમે કહીએ છીએ કે નિયમિત હેાય ત્યારે જ સહૃદયતા ઝનુની થઈ જાય છે. ધર્મમાં, સાહિત્યમાં કે બીજા શાસ્ત્રમાં કેટલાક ઝનુની થાય છે તેનું કારણ જ એ કે અગ્રેસરેાએ બતાવેલા માર્ગ સિવાય બીજો કેાઈ માર્ગ ખરેા હેાય કે સમૂળગેા હેાય એમ તેમને સમજણ જ નથી પડતી, અને સત્ય ગ્રહણ કરી અસત્યનેા ત્યાગ કરવેા એ જ ખરી રીત છે એમ ન માનતાં કરેલે નિયમે ચાલવામાં જ સાર્થકતા છે અને તેમ ન કરવામાં દેાષ છે એમ તેમની બુદ્ધિને ભાસે છે. કલ્પનાશીલ સાહિત્યમાં સાર અસારની પરીક્ષા સહૃદયતાથી થાય છે માટે એ વિષયમાં સહૃદયતા એ જ પ્રમાણ છે. સહૃદયતાથી માન્ય થયેલી સૂચનાએા પણ ધ્યાનમાં ન લેવી એમ અમારૂં કહેવું નથી; કેમકે એમ હેાય તેા સહૃદયતાનુ પ્રયેાજન રહેતું નથી. પણ, સહૃદયતા કરતાં નિયમને વધારે અગત્યના ગણ્યાથી કવિતાનેા સ્વચ્છંદ ને સ્વયંભૂ રહેવાનેા અધિકાર જતેા રહે છે અને માત્ર પરબુદ્ધિથી વિચાર કરનારને હાથે તેનું અપમાન થાય છે.

શેક્સપિયરે તેા બધાં પાત્રેાને બધે સમયે–વિશેષ પ્રસંગ સિવાય તે પદ્યમાં જ બેાલતાં કર્યાં છે અને જેમ જેમ તેનામાં વધારે પ્રવીણતા આવતી ગઈ તેમ તેમ તેણે અનુપ્રાસનાં બંધન પણ તેાડી નાખ્યાં છે. એ મહા કવિની કલા એવી છે કે સાધારણ વાંચનારને વાંચતી વેળા યાદ પણ નથી રહેતું કે દરેક પાત્રની ભાષા સ્વાભાવિક છતાં પદ્યમાં છે. નાટકના વિષયમાં પ્રવેશ ન કરતાં અહિં એટલું જ કહેવું બસ છે કે પદ્યમાં કે ગદ્યમાં કેાઈ પણ પાત્રની વાણી એકે પ્રસંગે અસ્વાભાવિક ન હેાવી જોઇએ. રસ વિશેષ હેાય ત્યાં પદ્ય હેાવું જ જોઇએ;–સર્વ પ્રસંગે પદ્ય છતાં સ્વભાવિકતા રહે તેા કવિની વિશેષ ખુબી. તેમાંએ યેાગ્ય લાગે ત્યાં ગદ્ય મુકવાની કલા હેાવી જોઇયે.

નાટકની કવિતા પાત્ર અને પ્રસંગને અનુસરતી હોવી જોઇયે, તે જ પ્રમાણે પાત્ર ને પ્રસંગ પણ કવિતાને ઘટે તેવાં હોવાં જોઇયે. ભાવનો અવસર જ ન હોય ત્યાં માત્ર ભાષાની સ્વાભાવિકતાથી કવિત્વ કેમ આવે ? કૃત્રિમ ભાવ કે ભાવહીનતાવાળાં પદ્ય જ્યાં હોય ત્યાં કવિ રસ આણી શક્યો નથી એ તરત માલમ પડી આવે છે. પણ આ પરીક્ષામાં દરેક જણે પોતાની મેળે વિચાર કરવો જોઇયે, અને પોતાની સહૃદયતાથી તપાસ કરવી જોઇયે, કેમકે તે વિના રસ ગ્રહણ ન થઈ શકે. પરબુદ્ધિથી વિચાર કરનાર કેટલી ભૂલ કરે છે તેનો એક દાખલો કોલેરિજ આપે છે. તે કહે છે, " મારા એક મિત્રે કોઈ ઠેકાણે વાંચ્યું કે સાંભળ્યું હતું કે શેક્સપિયરના ' કિંગ જોન ' નાટકમાં આરથરના મૃત્યુ માટે વિલાપ કરતી તેની માતા કોન્સ્ટન્સની નીચેની વાણી સ્વભાવિક નથી:

' મારો ગયો તનય, તેની હવે જગાએ
આવી રહ્યો પ્રિય થતો સઘળે જ શોક;
તે શોક પુત્ર પ્રિયને શયને સુવે છે,
ને તે ફરે અહિ તહીં સહુ મારિ સાથ;
તેના ધરે મુખનિ સુંદર સર્વ કાન્તિ;
બોલે બધાં વચન તે પ્રિય મૂર્ત્તિ કેરાં;
તેના બધા શુભ ગુણો સ્મૃતિ સાથ લાવે;
વસ્ત્રો વિશે ફરિ મુકે સહુ અંગ તેનું;
જો આમ પુત્ર મુજ થાય ફરીથિ તે જ,
લાગે ન કેમ પ્રિય શોક મને ખરે તે ?'.

પોતાની મેળે વિચાર કર્યા વિના મારા મિત્રે પોતે પણ અભિપ્રાય આપ્યો કે આ લીટીઓમાંનો ભાવ સ્વાભાવિક નથી. આ વાતને ત્રણ મહિના થયા નહિ એટલામાં તે મરણ પામ્યો. હું તેની માને મળવા ગયો. તેને પુત્ર વહાલો ઘણો હતો. પણ તે ભણેલી નહોતી, અને તેણે શેકસપિયરનું નામ પણ ભાગ્યે જ સાંભળ્યું

કરતા અને તે છે કે નહિં તેની તપાસ જ નથી કરતા. તે એટલે સુધી કે સમજાય નહિં તેવી પર ભાષા (કઠણ ફારસી શબ્દોથી ભરેલી ઉર્દુ)માં સારૂં ગાયન થાય તો રસિક નાટક થયું એમ નિર્વિવાદ માની લેવાય છે. ભજવનારની ભાષા સમજ્યા વિના તેની ઉચ્ચારેલી કવિતા સમજવી, તેનો રસ ગ્રહણ કરવો એ અમાનુષ શક્તિ જણાય છે. તેનું માનુષ બુદ્ધિથી વિવેચન કરવાનું અભિમાની સાહસ અમે કરી શકતા નથી. આ વિલક્ષણ સંભવ એ, વિચિત્ર વિરોધોના સંસ્થાન અને ઘણી વાર સ્વબુદ્ધિ વાપરવામાં દોષ દેખનાર ટોળાંની ભૂસિ મુંબાઈની ખુબીનો દાખલો છે. ગાયનની ખુબી ગમે એટલી હોય પણ સમૂળગી કવિતા ન હોય તે છતાં તેને નાટક કેમ કહેવાય? નાટકની અધમ સ્થિતિનું આ સિવાય એક બીજું કારણ છે, અને તે એ કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં સર્વાનુભવરસિક કવિ ઘણા થોડા કે ભાગ્યે કોઈ જ છે. કેટલાક નાટક લખનારને સાહિત્યનું કંઈ જ્ઞાન હોય છે ખરૂં પણ તેથી કંઈ કવિત્વશક્તિ આવતી નથી. સાંકેતિક નિયમો પાળેલા અને સાંકેતિક પદો વાપરેલાં જોવામાં આવે છે, પણ ભાવનો પ્રવેશ તો કોઈ ઠેકાણે નજરે પડતો નથી. પદ્યસંભાષણમાં કોઈ સુન્દર સ્ત્રીનું કંઈ પણ અપૂર્વતા વિના ચાલતી પદ્ધતિમાં વર્ણન આપવું કે કોઈ બિનાનો હેવાલ આપવો એ કવિત્વશક્તિનું કામ ગણાય છે. દેખાદેખી ચાલનાર અને તેવી જ રીતે વિચાર કરનાર વાંચનાર વર્ગે 'પ્રશંસાના શિખર ઉપર ચઢાવેલા' 'લલિતાદુઃખદર્શક' નાટકમાં કવિતા ખોળવા બેસિયે તો તે ક્યાં જડે છે? એમાંની વખાણાતી કવિતાનો એક દાખલો લઇએ. હેવાલ આપવાને જ પુંથીરામ પદ્યમાં બોલે છે કે,

'હું નગર પાસે બહુ ઉલાસે, પો'ચિયો જેણી ઘડી;
બહુ શોભતી વળી ઓપતી, નજરે મને વાડી પડી.
તે નીકળી નંદનતણી, પોતે હતા તે વાડિયે;
પ્રિયંવદા ગણિકા હતી, કીધેલ વર વશ લાડિયે.

ત્યાં પત્ર વાંચ્યો તેણિયે, મેં તે સુણ્યો સંતાપને;
વળી સુણ્યું તેનો સાર એ જે–મસ ઉડાવ્યાં ભાઇને.'

એક પછી એક કડીઓ વાંચ્યા જઈએ છીએ પણ એકે ઠેકાણે રસ ગ્રહણ કરવા અટકવાનું હૃદયને જડતું નથી. બધું વાંચી રહ્યા પછી પ્રશ્ન ઉઠે છે કે આ હેવાલ પદ્યમાં આપવાનું શું વિશેષ પ્રયોજન છે? આગલા સંભાષણ કરતાં અહિં કંઇ વિશેષતા છે કે કંઇ વિશેષ ભાવ છે કે તેણે કવિતાનું રૂપ લીધું? એવું તો કંઇ જોવામાં આવતું નથી. નીરસ લાંબા હેવાલને પદ્યમાં મુક્યાથી તેમાં કંઈ ચમત્કાર આવતો નથી. અમે ઉપર બતાવ્યું છે તેમ સર્વાનુભવરસિક કવિતામાં પણ મૂળમાં અન્તર્ભાવની પ્રેરણા હોવી જોઇયે. તેનો સંસ્કાર વિના એકલા પદ્યબંધનથી કવિતા થતી નથી. કાલિદાસનું 'શાકુન્તલ' વાંચતાં તુરત માલમ પડે છે કે કવિએ જે ભાવ ચિતર્યો છે તે પોતાના હૃદય સમક્ષ ઉત્પન્ન થતાં તેણે પોતે અનુભવ્યો છે. પોતે લગ્ન કબુલ ન રાખ્યાથી શકુન્તલાની થએલી અવસ્થાનું દુષ્યન્તે આપેલું વર્ણન લઇએ. દુષ્યન્ત કહે છે કે તેને

'ન મેં સ્વીકારી ત્યાં સ્વજનનિ પછાડી ગઇ જવા,
"ઉભી રૂહે" કીધો એ હુકમ ગુરુશિષ્યે સ્વર ઉંચે;
કીધાં આંસૂએ ત્યાં ભરિ નયન હું ક્રૂરનિ ભણી,
મને ભોંક્યું જાણે સવિષ શર, બાળે બહુ જ એ.'

અહિં બોલનાર દુષ્યન્તનો અનુભવ કવિના હૃદયમાં પુરેપુરો ઉતર્યો છે તેથી જ ખુબી આવી છે. હેવાલ વર્ણવ્યાની ખુબી અહિં નથી, કેમકે શકુન્તલાનો સ્વીકાર ન કર્યો તે વેળા બીજું ઘણું બન્યું હતું. તેનું સ્મરણ કરતાં હૃદયને લાગે એવું હોય તેટલું જ અહિં લીધું છે. ભાવ અનુભવનાર કવિમાં જ આ કૌશલ જોવામાં આવે છે. હાલના નાટકમાંની કવિતાનો એક બીજો દાખલો લઇએ. 'નૃસિંહ નાટક'માં દૈત્યોએ બ્રાહ્મણોને કરેલી પીડાના વર્ણનમાં આ શ્લોક છેઃ

'દ્વિજવરા જવ રાખિ પળ્યા કહીં,
ધિરજ ના રજ નાથ રહી જહીં;
ધન મહીં ન મહી મહિં ચિત્તને;
ઉપરિ ત્યાં પરિત્યાગિ કુટુંબને.'

આ વર્ણનમાં ઉપલા વર્ણન માફક કંઈ ભાવ જોવામાં આવે છે ? તે નથી તો, વર્ણન આપનારે ચિતરેલો ભાવ અનુભવ્યો છે, અને કવિતાનું મૂળ કવિની ભાવપ્રેરણામાં છે એવું ક્યાંથી માલમ પડે ? કવિતાને અધમતાના ખાડામાં નાખતા કૃત્રિમ શબ્દાલંકાર-યમક-સિવાય બીજું અહિં શું જોવામાં આવે છે ? પીડા પામતા બ્રાહ્મણોના હૃદય પર કેવી અસર થઈ તેનું ચિત્ર નથી આપ્યું તો કવિતા વાંચનાર કે નાટક જોનારના હૃદય પર શી અસર થાય ? ત્યારે પછી આવાં પદ્યને કવિતાનું નામ શું કામ આપવું ?

ગુજરાતી ભાષાનાં નાટકોમાં એક જ ખરેખરૂં નાટક જોવામાં આવે છે. તે એક સિવાય ખરેખરી દૃશ્ય કવિતા બીજા કોઈ નાટકમાં માલમ પડતી નથી. જનસ્વભાવનું ખરૂં ચિત્ર અને અનુભવેલા ભાવનો કવિતામાં અનુપ્રવેશ 'કાન્તા' સિવાય બીજું કોઇ નાટક આપતું નથી. સર્વાનુભવરસિક કવિતાનાં દૃષ્ટાન્ત શોધનારને રા. મણિલાલની જ કવિતા આશ્રય આપે છે. લગ્ન સમયે લજવાતી કન્યાના હૃદયના ભાવનું

'આડી કરી નજર જોઇ નીચું નિહાળે,
ને અંગુલી મૃદુથી હાથ મિષે તું ડાળે;
જોતાં પિતા હસિ નિહાળી ડબાઇ જાતી,
આ હાર હાલી વદતો—ધડકંતી છાતી.'

નિરખી શકવાની અને પોતે નિહાળી ન હોય તેવી સ્થિતિ હૃદય-અનુભવીને સમજી શકે તેવા હૃદય-અગાડી ઉત્પન્ન કરી તેમાંના ભાવ ગ્રહણ કરવાની ને ચિતરવાની તેનામાં શક્તિ હોવી જોઇએ. આ શક્તિને લીધે જ જયચન્દ્રના મુખારવિન્દ પરથી તેના હૃદયનો ભાવ સુરસેન પાસે રા. મણિલાલે કળાવ્યો છે. સુરસેન કહે છે કે જયચંદ્ર આમ વિચારતો દીસે છેઃ

‘ક્યારે હણી રિપુતણાં શિર રોળી નાખું,
ક્યારે ચઢી સમર સન્મુખ શસ્ત્ર ફેંકું;
ફેંકું કદા સરવ કંટક રૂપ શત્રુ,
એવું વદે કુટિલ એવું વિકાસતી ભ્રૂ.’

આ તે સર્વાનુભવ રસિક કવિતા. ભજવનારના અભિનય પરથી ગ્રહણ કરાય તે આવી દૃશ્ય કવિતા. અમે અગાડી બતાવી ગયા છીએ કે સર્વાનુભવરસિક કવિમાં ‘સર્વસ્વીકારયોગ્યતા’ હોય છે એટલે તે પોતાના હૃદયની વિશેષતા ગુપ્ત રાખી પારકા હૃદયને પોતાનામાં પ્રવેશ કરવા દે છે અને તેનું સ્વરૂપ પારખી લે છે. આ જ કારણથી હરદાસ અને રત્નદાસ પાસે રા. મણિલાલે સ્ત્રીજાતિના સ્વભાવ વિશે જુદા જુદા, એક એકથી ઉલટા, અભિપ્રાય અપાવ્યા છે. કવિએ બન્નેના અનુભવ પારખ્યા છે; તેથી આ સર્વાનુભવરસિક કવિતા છે. કાન્તાના ગળાના હારની દોરી કાપવા જતી તરલા પોતાના કર્મની દુષ્ટતા વિચારી કલ્પિત રક્ષકની ભ્રાન્તિથી બીએ છે, તે વખતના તેના હૃદયના ભાવ પોતાના હૃદય સમક્ષ ઉત્પન્ન કર્યાથી જ, પોતે અનુભવ્યાથી જ, તેના મહોડામાં આ વાણી રા. મણિલાલે મુકી છેઃ

‘આંખ કરી વિકરાળ કરાળ સુરક્ષણ કરતો આ અહીં ઊભો,
ખડ્ગ રહ્યું ઝળકે કરમાં, મુજને હણવા નયને મનસૂબો;
દૃષ્ટિ કરૂં જવ હાર ભણી તવ એ ધસતો ઝટ ખડ્ગ ઉગામી,
ના કરૂં ના કરૂં હું કશુંએ મનમાં સહુ તર્ક ગયા મુજ વામી.’

આ સર્વાનુભવ રસિક કવિએ આપેલું ચિત્ર છે એ ધ્યાનમાં રહે ત્યારે જ તેની ખુબી સમજાય.

'કાન્તા' સર્વ રીતે દોષરહિત છે કે તેમાં ઉત્કૃષ્ટતાની પરાકાષ્ઠા છે એમ અમારૂં કહેવું નથી. કોઈક ઠેકાણે એમાં અલંકાર દોષવાળા છે, કોઈક ઠેકાણે વસ્તુસંકલનામાં કૌશલ નથી અને કોઈક ઠેકાણે પાત્રના ચિત્રમાં એકરૂપતા તૂટે છે. પણ એ દોષો અનુકૂલ માર્ગે જતી વિશેષ બુદ્ધિશક્તિનાં પદસ્ખલન છે, અલ્પબળનો પર્વત ઉલંઘવાનો નિષ્ફળ પ્રયત્ન નથી. છે તેવું પણ એ નાટક ગુજરાતી ભાષામાં અનુપમ છે. વિશિષ્ટ સર્વાનુભવરસિક કવિત્વનાં બીજ એમાં રહેલાં છે. સુંદર કલ્પનાનો વિલાસ, સર્વ ઇંદ્રિયોના સુખનો ઉત્કટ અભિલાષ, સર્વાનુભવનો કૌશલથી સ્વીકાર, સૃષ્ટિલીલાનું અનેક રૂપે દર્શન, રુચિથી વર્ણન તરફ વલણ, (અને અનુપ્રાસ ન રાખવાની વૃત્તિ): મહાસર્વાનુભવરસિક કવિનાં આ સર્વ લક્ષણ 'કાન્તા' પ્રથમ પ્રયત્ન છતાં તેમાં જોવામાં આવે છે. પણ, તે સર્વ બીજ રૂપે. પોતાની શક્તિને અનુકૂલ આ માર્ગ મૂકી દઈ રા. મણિલાલે જેટલો પોતાની કીર્તિને તેટલો જ ગુજરાતી ભાષાને અન્યાય કર્યો છે. એ શક્તિ એમણે કેળવી હોત તો ગુજરાતી સાહિત્ય તેમના વિશેષ ઉપકારનું નિત્ય સ્મરણ રાખત.

સ્વાનુભવરસિક અને સર્વાનુભવરસિક કવિના ઉદ્દેશમાં શો ફેર છે, અને એ બે સ્વભાવની કવિતા શી રીતે જુદી પડે છે તે વાંચનારને સ્પષ્ટ થયું હશે. હવે, સ્વાનુભવરસિક કવિ અને સર્વાનુભવરસિક કવિ એ બેની પરસ્પર તુલના કરીએ. એ બેમાંથી શ્રેષ્ઠ કોણ? ગુજરાતી ભાષામાં તો બન્ને વર્ગની પ્રશંસાયોગ્ય કવિતા ઘણી થોડી છે. પણ, લોકો રસિક પુસ્તકો વાંચતા હોય તો એક વાર 'કાન્તા' વાંચી ફરીથી તે વાંચવાની ઇચ્છા કરનારા વધારે નીકળે; પણ એક વાર 'કુસુમમાળા' વાંચી જઈ ફરીથી તે પુસ્તક ઉઘાડવાનું મન કરનારા પ્રમાણમાં થોડા જડે. બધી ભાષામાં સ્વાનુભવરસિક કવિતા કરતાં સર્વાનુભવરસિક

કવિતા વધારે લોકપ્રિય હોય છે. ઇંગ્રેજીમાં શેલી કે વર્ડ્સ્વર્થ વાંચનારની સંખ્યા કરતાં શેક્સપિયર વાંચનારની સંખ્યા ઘણી વધારે છે. પણ લોકપ્રિયતાથી કવિત્વનું પરિમાણ નથી કહડાતું. એ લોકપ્રિયતાનું કારણ છે ખરૂં; પણ તે કવિત્વઅંશની પરીક્ષાથી જુદું છે. સ્વાનુભવરસિક કે રાગધ્વનિ* કવિતા લખનારા કવિઓ, કવિવર્ગ (કે સહૃદય વર્ગ) ને વધારે પસંદ હોય છે. સાધારણ વાંચનારની રૂચિ સર્વાનુભવરસિક કવિતા માટે વધારે હોય છે. આનું કારણ એ છે કે સર્વાનુભવસિક કવિતાનો વ્યવહાર સૃષ્ટિરચના, પ્રસંગ અને જનસ્વભાવ જોડે હોવાથી એ કવિતા સાધારણ લોકને ઉપરથી સમજવી સહેલી પડે છે, તેનાં વર્ણનો તરફ તેમનું મન વળે છે, તેમાં વાર્ત્તા હોય છે તેથી તે તેમને રસિક લાગે છે અને તેમાંના વિચારની પરંપરા ને તેની વસ્તુરચના તેમને સરળ ભાસે છે. સર્વાનુભવરસિક કવિની શક્તિ જુદાં જુદાં રૂપ ધરી વિસ્મય પમાડે છે. સ્વાનુભવરસિક કવિને દૃઢ વિચારો ને અભિપ્રાય હોય છે. મેસન કહે છે તેમ એવા કવિની વૃત્તિ પદાર્થો વાસ્તવિક રીતે જે અનંત સંકુલ સ્વરૂપે ભાસે છે તેને ન છેડતાં, વસ્તુમાત્રમાં તત્ત્વ છે, જ્યાં જ્યાં અસ્તિત્વ ત્યાં ત્યાં ભાવરૂપ કંઈ મૂળ છે એમ માની, તે શોધવા તરફ હોય છે. પ્રકૃતિના સર્વ અવયવોનો આથી નીકળતો પરસ્પર સંબંધ મગજને ઝાઝી મહેનત નહિં આપનારા સાધારણ વાંચનારને સમજાતો નથી. તત્ત્વ શોધવા કવિ સાથે ઉંડા ઉતરવામાં, કવિના પ્રયાસનું ફળ તપાસવામાં, એવા વાંચનારને રસ પડતો નથી. રા. નરસિંહરાવની વિશાળ કલ્પના ગંભીર ભાવ ધરી અજવાળી મધ્ય રાત્રિએ નદી કિનારે પસરેલા "કંઈ ગૂઢ અલૌકિક સત્ત્વ જેહ નવ જાય કળ્યું" નું ભાન કરાવે છે અને વિરલ ઉત્તમ કવિત્વવૃત્તિમાં આવી વિનંતિ કરે છે કે

* અહિં 'રાગધ્વનિ'ને બદલે 'રસધ્વનિ' નહિં વપરાય, કેમકે રસધ્વનિમાં સર્વાનુભવરસિક કવિતા પણ આવશે. રાગધ્વનિ તો સ્વાનુભવરસિક જ. તે માટે ઉત્પત્તિ વિચારતાં અમે 'રાગધ્વનિ' પદ વાપરીએ છીએ.

'આ સરિતા! ને આ ચંદ! રજનિ આ દિવ્ય જ જો'
આ તરુ રાજતણાં વૃન્દ!—સત્ત્વ એ દાખવજો.'

સહૃદય વાંચનાર આવી અદ્ભુત કવિત્વશક્તિ તરફ સાનંદાશ્ચર્યથી જોઇ રહે છે. કવિના ભાવ અનુભવી વિસ્મય પામે છે અને તેની પ્રશંસા કરવા તેને યોગ્ય શબ્દ જડતા નથી. ત્યારે, સાધારણ વાંચનારને જડ પદાર્થોમાં ગૂઢ સત્ત્વ કેમ હોય તે જ સમજાતું નથી અને ચમત્કાર ઉત્પન્ન કરનારી જે ગંભીરતા તે જ તેના મનથી ગ્રહણ કરાતી નથી. એવા વાંચનારને વાર્ત્તા જ પસંદ પડે છે અને તેથી સર્વાનુભવરસિક કવિતા વાંચવી તેને ગમે છે. એવી કવિતામાં પણ કવિનો મૂળનો અન્તર્ભાવ કે તેની કલ્પનાના પ્રવાહનો નિયમ તેનાથી કળાતો નથી. કવિતામાં જે કવિને લગતું અને જેથી જ કવિતામાં ચૈતન્ય આવે તે તેનાથી ગ્રહણ કરાતું નથી. સ્વાનુભવરસિક કવિતામાં કવિને લગતું ઘણું વધારે અને કવિતામાંના ચિત્રનો ને તેને ઉત્પન્ન કરનારા કવિના હૃદયનો સંબંધ પ્રધાન ને સ્પષ્ટ હોય છે, આ જ કારણથી એ કવિતા સાધારણ વાંચનારને રૂચતી નથી અને એ જ કારણથી સ્વાનુભવરસિક કવિ સર્વાનુભવરસિક કવિ કરતાં ઘણે દરજ્જે શ્રેષ્ઠ છે. કંઇક ઉંડા તર્કથી આ વધારે સ્પષ્ટ થશે. મનુષ્યના મનના

એ વ્યાપારોથી હૃદયમાં વિકાર કે ફેરફાર થાય છે, એટલે હૃદયમાં જુદી જુદી લાગણી થાય છે, મનની રાગશક્તિ જુદી જુદી સ્થિતિઓ અનુભવે છે. આથી જણાશે કે બુદ્ધિવિષયક વ્યાપાર જોડે કવિત્વ-શક્તિને (ઉત્પત્તિ વિચારતાં) સંબંધ નથી. કવિતા એ મનુષ્યના હૃદયની, રાગશીલ વ્યાપાર કરનાર શક્તિની ઉત્પત્તિ છે. આ વિકારો—રાગશીલ વ્યાપારો, ભાવ કહેવાય છે. (એક રીતે બુદ્ધિવિષયક વ્યાપારો તે પણ મનના વિકાર જ છે, મનનો ઇંદ્રિયવિષયો સાથે સંબંધ થતાં મનમાં થતા ફેરફાર જ છે. પણ ગમે તે શબ્દ વાપરતાં સ્થાનનો અને ક્રિયાનો ફેર કાયમ જ રહેશે. વળી આ સૂક્ષ્મ વિવાદ આ વિષયની બહાર છે. અને અર્થની સ્પષ્ટતા રાખવા તેમાં ઉતરવાની જરૂર નથી). આ રીતે કવિતા ભાવથી* ઉત્પન્ન થાય છે. આ

મગજમાં જુદાં જુદાં સ્થાન છે. વિકારવિષયક વ્યાપારો—જેના આધિક્યથી હૃદય ધડકે છે, તે લોકરૂઢ ભાષામાં ને કવિતામાં હૃદયને લગતા કહેવાય છે. અશુદ્ધિ શબ્દની જ છે. એટલું નિઃસંદેહ છે કે એ બે વ્યાપારો એવા જુદા છે કે તેમની વચ્ચેનો ભેદ સહજ માલમ પડી આવે છે.

* 'ભારતી ભૂષણ'માં સાહિત્યદર્પણ પર કોઈ ટીકા લખનાર 'અન્યથા વિકાર તે ભાવ'—રસતરંગિણીનું એ વાક્ય લઇ કહે છે કે આપણી પાસેના ટેબલ ખુરશી પરથી દૂરના નદી પર્વત પર આપણું મન જાય તે અન્યથા વિકાર કે ભાવ. આ ભૂલ શાનો 'અન્યથા વિકાર' તે નહિં સમજવાથી થયેલી છે. હૃદયમાં અન્યથા વિકાર તે ભાવ. મગજના વ્યાપારોને વિકાર કહી પછી
નથી. ભાવ કહેવા એ ભ્રાન્તિ—બુદ્ધિ ને રાગ, મનના એ બે ધર્મમાં ફેર નહિં
વાથી થઇ છે. દૂર રહેલા પદાર્થોને કે મનની ગોચરતામાં એકવાર આવી
તપાસવા બિનાઓને પ્રત્યક્ષ કરવાં એ બુદ્ધિનું કામ છે. નહિં થયેલો રાગ-
વિશાળ અનુભવ ઉત્પન્ન કરવો કે થયેલામાં રાગ ઉમેરવો એ હૃદયનું કામ છે.
નારે પસરેલા સંયોગ છે, બીજામાં રાગસંયોગ છે. બન્નેમાં એ ક્રિયા 'કલ્પના'
ભાન કરાવે પણ સૃષ્ટિને બુદ્ધિથી જોનારની તથા કવિત્વથી જોનારની કલ્પ-
છે. નહિં તો, પાડો જોઇ બીજી ચોપડીમાંનો પાડાનો પાઠ સાંભરે

* અહિં વિકાર કે ભાવ કેમ ન કહેવાય? શબ્દના દુરાગ્રહથી એને ભાવ
નિમાં સર્વાનુભવરસિ કહો; પણ તેને રાગ કે કવિતા જોડે કંઈ સંબંધ જ નથી.
જ. તે માટે ઉત્પત્તિ

ધ્યાનમાં નહિ રાખવાથી કે નહિ જાણવાથી જ અનેકાર્થી પદ્યોના સંગ્રહને કવિતાનું નામ આપવામાં આવે છે અને શીઘ્રતાથી પદ્ય જોડવાની શક્તિને કવિત્વનું નામ આપી કવિતાને દૂષિત કરવામાં આવે છે. એક શબ્દસમૂહમાં અનેક અર્થ આણવા કે ક્ષણમાં અમુક ક્રમમાં અમુક અર્થવાળા શબ્દો ગોઠવવા એ તો બુદ્ધિનો વ્યાપાર છે; તેને કવિતા જોડે શો સંબંધ? ચિત્તની ગંભીર વૃત્તિમાં લાગણીની પ્રેરણા થયાથી કવિતાનો ઉદ્‌ભવ થાય છે, અને બે જુદા જુદા અર્થનો શ્લેષ કરવાના મનોવ્યાપારમાં કંઈ ઉંડી લાગણી સમાયેલી હોતી જ નથી. ખરી ગંભીર કવિત્વવૃત્તિને અભાવે જ વાક્યોની આવી રમતો કરવામાં પદ્યકારો ગુંથાય છે. કવિતા કરતા કવિનું મન ઉન્નત અને ઉદાર ભાવની ઊર્મિથી પ્રેરાયેલું હોય છે. એક શબ્દરચનામાં બે અર્થ પેસાડવાના ક્લેશ તથા શ્રમમાં પડેલું મન એવી ઊર્મિ ધારણ કરી શકતું જ નથી. ગુજરાતી પદ્યસાહિત્યમાં આવી ક્લિષ્ટ રચનાઓ અને ગાંભીર્યહીન રમતો ઘણી છે માટે તે સાહિત્યની ઉન્નતિ ખાતર એવાં પદ્યના પ્રયાસ બંધ થવાની અમે આકાંક્ષા રાખીએ છીએ. બુદ્ધિવિષયક વ્યાપાર તરીકે પણ અનેકાર્થી પદો કૃત્રિમ, ગૌરવહીન અને વ્યર્થ છે. ઉંડાં તત્ત્વચિંતન કદિ શ્લેષની સહાયતાથી થતાં નથી. સંસ્કૃત કવિઓએ સંપ્રદાયને અનુસરી શ્લેષ, યમક, વગેરેની કૃત્રિમ રચનાઓ કરી છે ખરી. પણ, તેમાંના ઉત્તમ વર્ગે એવી રચનાઓનો આશ્રય બહુ જ થોડો કર્યો છે, અને કર્યો છે ત્યાં ભાવક્ષતિ થઈ છે જ. સંસ્કૃત અલંકારવિવેચક પંડિતોએ આવી રચનાઓને હલકી જ ગણી છે અને તે જાતે કવિત્વમય નથી એ સ્પષ્ટ દર્શાવ્યું છે. શ્લેષ, યમક, વગેરેમાં રહેલી બુદ્ધિવ્યાપારની ચાલાકીથી જે મનોરંજન થાય છે તે કવિતાના આહ્‌લાદથી જુદી જ વસ્તુ છે. પદ્યમાં હોવાથી જ તે કવિતા હોવાની ભ્રાન્તિ થાય છે. આ વિષયમાં સામાન્ય લોકોના મત અથવા એવી રચના કરનારાના મત પ્રમાણભૂત થવા ન જોઇએ. જાતે વિચાર કરવાનું નાપસંદ કરી નામમાં જ પ્રમાણ

દેખનારાં ટોળાં ભલે કારણ કેારે મુકી આપ્તવાક્ય સ્વીકારે. એવાંની સભા શીઘ્ર પદ્યનિબંધનની શક્તિથી વિસ્મય પામી જઈએ શક્તિને કવિત્વ કહેવાનું કબુલ રાખે તેથી કંઈ વસ્તુસ્થિતિ બદલાતી નથી. એ શક્તિને કવિત્વ કહેવા માટે અપાતાં કારણેા તપાસતાં ધ્યાનમાં રાખવું જોઇએ કે નિઃસાર મન્દ વાક્યેા (Platitudes) એ સહૃદયતાનું લક્ષણ નથી, તેમ એવાં વાક્યેાથી કવિતા બનતી નથી.

'કવિતા કરે તે કવિ' આ વાક્યમાં એક પક્ષે જ સત્યતા છે. અલબત્ત, અમુક પુરુષ કવિ છે કે નહિ તે તેણે રચેલાં પદ્યેા પરથી જણાય. એ પદ્યેામાં કવિતા હેાય તેા તે રચનારેા કવિ. કવિત્વશક્તિ પારખી કાઢવામાં આ ન્યાય લાગુ પડે છે ખરેા. કવિતા એ કવિત્વ શક્તિનેા માત્ર જ્ઞાપક હેતુ છે, એટલે અમુક હૃદયમાં કવિત્વ છે કે નહિં તે બીજાને તે જણાવે એટલું જ. પણ, કવિતાની ઉત્પત્તિનેા ક્રમ વિચારીએ તેા 'કવિ કરે તે કવિતા' એ જ ખરી સ્થિતિ છે. સૃષ્ટિમાં પહેલા કવિ થયા છે ને પછી કવિતા થઇ છે. ' કવિ ' શબ્દ પરથી ' કવિતા ' શબ્દ થયેા છે. ઇંગ્રેજીમાં પણ તેમ જ છે. મનુષ્યના હૃદયમાં કવિત્વશક્તિ ન હેાત, રાગશીલ કલ્પના કરનારૂં કેાઈ ન હેાત તેા કવિતા ક્યાંથી ઉત્પન્ન થાત ? કવિ ન હેાત તેા કવિતા કંઇ પ્રકૃતિનાં તત્ત્વેાની પેઠે મનુષ્યના અસ્તિત્વથી સ્વતન્ત્ર ઉત્પન્ન થઈ ન હેાત. ત્યારે, ' કવિતા કરે તે કવિ ' એ વાક્યમાં ઉત્પત્તિ વિચારતાં કાર્યકારણનેા વિપર્યય છે. કવિ એ કવિતાનેા જનક હેતુ છે, ઉત્પન્ન કરનાર છે. માટે, ' કવિ કરે તે કવિતા ' એ જ કવિતાના અન્વેષણમાં ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. કવિના હૃદયમાં થતા વ્યાપારની પરીક્ષા એ મ્હેાટું નિર્ણયસાધન છે. ગમે તેવી મનેારંજક રચનાને કવિતા કહી તેના રચનારને કવિ કહી શકાય તેમ નથી.

આ રીતે કવિનેા પેાતાનેા પૃથક્ સ્વભાવ એ જ કવિતા ઉત્પન્ન કરે છે. કવિના સ્વભાવની છાપ સ્વાનુભવરસિક કવિતામાં વધારે ઉંડી અને વધારે સ્પષ્ટ હેાય છે એ અગાઉ બતાવી ગયા

છીએ. તે માટે સ્વાનુભવરસિક કવિ કવિવર્ગમાં શ્રેષ્ઠ છે. તેની ર-ચનામાં કવિતા સંપૂર્ણ સ્વરૂપે પ્રકાશે છે. કદાચ શંકા ઉઠશે કે ક-વિતા સ્વયંભૂ ને સ્વચ્છંદ છે ત્યારે તેની ઉત્પત્તિનો આધાર કવિના પર કેમ હોય? આનો ખુલાસો એ કે કવિત્વશકિત ઈશ્વરદત્ત છે અને તે મનુષ્યપ્રયત્નથી સંપાદન કરાતી નથી. ઉત્પન્ન થતી કવિતા કોના હૃદયમાંથી નિકળે કે કયે વખતે નિકળે એ પણ મનુષ્ય-ની ઇચ્છાનુસાર નથી. પણ, મનુષ્યને હૃદય જ ન હોય, કે કોઇ કવિ જ ન હોય, તો કવિતા ઉત્પન્ન થાય જ નહિં, અને તે માટે કવિના હૃદયની વિશેષતા એ જ તેની કવિતાને વિશિષ્ટ કરે છે. હૃદયના વિકારવિષયક વ્યાપારો બે પ્રકારના છે; વલણ અને રાગયુકત કલ્પના. વલણથી કવિને દૃઢ વિચારો ને અભિપ્રાયો થાય છે, અને કલ્પના વડે તે વિચારો ને અભિપ્રાયો કવિના હૃદય પર અસર કરતાં સ્થાનો-માં છપાઈ કવિના ભાવનું ચિત્ર આપે છે. સર્વાનુભવરસિક કવિતા સાથે કવિના હૃદયના વલણને ઘણો ઓછો સંબંધ છે. સ્વાનુભવરસિક કવિનાં બધાં ચિત્રોમાં એ વલણનો રંગ હોય છે. તેથી, સર્વાનુભવરસિક કવિમાં કવિત્વનો એક વ્યાપાર જ (વલણનો) બહુ ઓછો હોય છે. સર્વાનુભવરસિક કવિ બનતી બિનાઓનો હેવાલ આપતો જાય છે તેથી તેની કવિતામાં ભાવનું આવિષ્કરણ ઓછું હોય છે. સ્વાનુભ-વરસિક કવિતામાં આખા કાવ્યમાં એક જ ભાવ સંપૂર્ણ સ્વરૂપે કવિને આધારે વ્યાપી રહે છે. સર્વાનુભવ રસિક કવિતામાં જુદાં જુદાં ચિત્રોમાં જુદાજુદા ભાવ કકડે કકડે જુદા જુદા પ્રસંગ અને પાત્રોનો આશ્રય લઈ દેખા દે છે. એ સર્વેને અંતે એક રૂપમાં એકઠાં કરવાં અને તે બધા એક જ શરીરના અવયવો છે એવું બતાવવું એમાં સર્વાનુભવરસિક કવિનું મહાકૌશલ છે. ‘ **રામાયણ,** ’ ‘ **મહાભારત,** ’ ‘ ઇલિયડ, ’ એ વીરરસ કાવ્યો સર્વાનુભરવરસિક કવિતાના વર્ગમાં આવે છે, એમાં સૃષ્ટિરચના, પ્રસંગ અને જનસ્વભાવ એ ત્રણે એકઠાં થાય છે. એ પરથી જ-

ણાય છે કે સંસ્કારી સાહિત્યના ઇતિહાસમાં સર્વાનુભવરસિક કવિતા સ્વાનુભવરસિક કવિતાની પહેલાં આવે છે. તોએ, વાલ્મીકિના આદિ (સ્વાનુભવરસિક) શ્લોકના અગાડી આપેલા પૃથક્કરણ પરથી જણાશે કે એવા કવિની વૃત્તિ પણ પ્રથમ સ્વાનુભવ ગાવાની હોય છે. સહુથી જુની વેદની ઋચાઓ સ્વાનુભવરસિક છે.

આથી સિદ્ધ થાય છે કે સર્વથી ઉત્તમ કવિ તે સ્વાનુભવરસિક. પૂરેપૂરૂં શુદ્ધ કવિત્વ તે તેનામાં જ. પોતાના વિષયનો તે સંપૂર્ણ અધીશ્વર છે. સર્વાનુભવરસિક કવિ પારકા મુલક પર રાજ્ય ચલાવે છે અને તેથી કોઈ વેળા તેને અકવિતાના પ્રદેશમાં ઘસડાવું પડે છે. પણ તે સાધારણ વાંચનારને વધારે પસંદ પડે છે. સ્વાનુભરસિક તે કવિઓના કવિ, સર્વાનુભવરસિક તે લોકનો કવિ. પણ લોકપ્રિયતાને ઉત્તમતાનું પ્રમાણ ગણ્યાથી ઘણી વાર વિપરીત અનુમાન નિકળે છે. ચિત્રના પ્રદર્શનમાં જ્યાં કોલાહલ કરતું ને મ્હોટેથી વખાણ કરતું ટોળું મળ્યું હોય તે જગાના કરતાં જ્યાં ગંભીર આકૃતિ અને ઊંડી ભ્રૂરચનાવાળા ત્રણ ચાર પુરુષો સ્થિર દૃષ્ટિથી વિચાર કરતા હોય અને અંતે મુખની રેખાપરથી આનંદ ને સંતોષ બતાવતા હોય તે સ્થાનમાં ભાવયુક્ત અને સૌન્દર્યવાળાં ચિત્ર હોવાનો વધારે સંભવ છે. શેક્સપિયર અને કાલિદાસ જેવા મહાકવિઓ જે સ્વાનુભવ અને સર્વાનુભવ બન્નેના રસિક છે અને બન્ને વિષયમાં પરમ સંપત્તિમાન છે તેમની શ્રેષ્ઠતા તો અનુપમ જ છે. તેમની વિધાનકલા અને કવિત્વસામર્થ્ય અપૂર્વ છે, પરંતુ તેમના હૃદયમાં રહેલું સ્વાનુભવરસિકત્વનું આધિક્ય જ તેમના ભાવપ્રવાહની ઉત્કૃષ્ટતાનું અન્ત્ય મૂળ છે. *

* 'સ્વાનુભવરસિક' અને 'સર્વાનુભવરસિક' એ પદો વાપરતાં ધ્યાનમાં રાખવું જોઇયે કે subjective અને objective એ શબ્દોના અર્થમાં આ શબ્દો રસપ્રમાણ વિષયોમાં જ વપરાય. તત્ત્વશાસ્ત્રમાં ' સ્વવિષયક ' અને 'પરવિષયક' એ એ શબ્દોના ખરા અર્થ છે.

આ કારણેા માટે ગુજરાતી કવિતામાં 'કુસુમમાળા' ને અમે પ્રથમ પદવી આપીએ છીએ. જુના અને નવા સર્વ ગુજરાતી કવિઓની પરસ્પર તુલના અને તેમના ગુણ દેાષની પરીક્ષા કરવાનેા આ પ્રસંગ નથી. ભક્તિ અને જ્ઞાનની કવિતા મુકી દેતાં, પ્રધાન વર્ગના મુખ્ય કવિઓનાં વિશેષ લક્ષણનાં નામ સૂચવવાં એ જ અહિં બસ થશે. નરસિંહ મહેતાની કવિતા બાલ્યાવસ્થામાં છે. બાળક માફક તે હસતી હસતી રમે છે. તેની કલ્પના વિશાળ નથી, તેના ભાવ ગંભીર નથી; સુંદરતાના સરેાવરમાંથી તે માત્ર આચમન જ કરે છે. પ્રેમાનંદની મનેાહર કલ્પના બહુ દૂર ફરી ન વળતાં પેાતાના ચક્રમાં જ નિરંતર નૃત્ય કરે છે. પણ, એ કવિ સર્વાનુભવરસિક છે એટલે એના હક માટે વધારે કહેવાની જરૂર નથી. તેનામાં સ્વાનુભવરસિકત્વ નથી, અને તેનું સર્વાનુભવરસિકત્વ વિશાળ કલ્પના કે વિવિધ જનસ્વભાવની પરીક્ષાથી અંકિત નથી. સામળને કહાણીઓ કહેવાનું ને સાધારણ વહેવારના બનાવેા એકઠા કરવાનું પસંદ છે એટલે તેને મુકી દેવામાં અન્યાય નથી. દયારામ બહુ વધારે માનનીય છે. તેની કવિતા લીલાથી વિલાસ કરે છે. એની કલ્પનાને રસની ખેાટ પડતી નથી. સ્પષ્ટ રીતે ગંભીરતા ધર્યા વિના ગંભીર ભાવ ગર્ભિત રાખવાનું અનુપમ કૌશલ તેનામાં છે. રાગ અને કલા બન્નેમાં તેની વિશેષતા છે. પણ કવિતાના સર્વ પ્રદેશમાં તે ફરી વળ્યેા નથી. પ્રકૃતિ સાથે એકરૂપ થવાનું વલણ કરી સર્વ ઠેકાણે કાવ્યમય દૃષ્ટિથી જોવાનું તે શિખ્યેા નહેાતેા. પ્રેમને ગેાપી ને શ્યામના સંબંધનું જ રૂપ આપવાની ચાલતી સાંકેતિક રીતિ સ્વીકારી તેમાં પણ પેાતાની ખુબી તેણે બતાવી છે. પણ, એ રીતિ મુકી દઈ હૃદયને નિરંકુશ કરવાની તેની ઇચ્છા નહેાતી કે તેનામાં શક્તિ નહેાતી. રા. દલપતરામની કેટલીક રસમય કવિતા સિવાય તેમનાં બીજાં બધાં ચાતુર્ય કે સભારંજનના ઉદ્દેશવાળાં પદ્યેાને કવિત્વથી જુદી જ શક્તિની ઉત્પત્તિ કહીએ તેા ચાલે. એમને માર્ગે જનારાઓમાં

તો આ પાછલી જ શક્તિ છે. નર્મદાશંકરની કવિતા લાગણીથી પ્રેરાયેલી અને 'પોતાના જ તાનમાં મસ્ત' છે, પણ તેની કલ્પના ઘણી વાર શુષ્ક થઈ જાય છે, તેને ઊર્મિની મદદ મળતી બંધ થઈ જાય છે, અને તેના ભાવમાંથી અસાધારણતા જતી રહે છે. 'ઝુલઝુલ'માં હૃદયનો જ ઉભરો છે અને લાગે તે જ લખવું એ માર્ગ ગ્રહણ કર્યાથી તેમાં ખુબી આવી છે; પણ કવિને લગતું, કવિના વિશેષ સ્વભાવની છાપનું ચિત્ર આપનારૂં તેમાં કંઈ નથી. પ્રેમીની એમાં ઊર્મિ છે પણ પ્રેમભક્તિ સાથે કવિની વિશેષતા એમાં નથી. વળી, કલ્પના વિશાળ નથી, અને મનુષ્યત્વના બહુ થોડા અંશ તરફ તેનો ઉદ્દેશ છે. આ માટે, વિસ્તારથી વહેતી ખરેખરાં લક્ષણવાળી કાવ્યસરિતા તો "કુસુમમાળા" જ છે એમ અમારૂં ધારવું છે. રા. નરસિંહરાવની કલ્પના જેટલી વિશાળ અને દૂર પહોંચનારી છે તેટલી જ તે લલિત અને મનોહર છે. તેનો વાસ જ સુન્દરતાના સરોવરમાં છે. એમની કલ્પનાને હૃદયની ઊર્મિ ઘડી ઘડી આવી મળે છે અને બન્ને મળી રસને સમગ્ર કરે છે. ભાવનું દર્શન આપવાની એમની ઘણુંખરૂં એક જ રીતિ છે પણ તે કલામાં કદી દોષ આવતો નથી. ચિત્રરચનાની કુશલતા (Artistic Skill) જે બાયરનમાં પણ નહોતી તે રા. નરસિંહરાવમાં સંપૂર્ણ ને ઉત્કૃષ્ટ છે.

(૨.)

કવિત્વરીતિ.

સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રમાં 'રીતિ' શબ્દનો વિશેષ પારિભાષિક અર્થ કર્યો છે: 'રીતિ' ને કોઈ વખત 'વૃત્તિ' પણ કહે છે. કાવ્યના માધુર્ય, ઓજસ્, અને પ્રસાદ, એવા ત્રણ ગુણ કહ્યા છે: એ ગુણ કાવ્યના અંગી રસના ધર્મ છે, રસનો ઉત્કર્ષ કરે છે, તેમની સ્થિતિ રસની સાથે જ હોય છે, રસ વિના તે હોતા નથી, તે રસ સાથે હોઈ રસને શોભા આપે છે. મમ્મટની વ્યાખ્યા પ્રમાણે મનુષ્યમાં જેમ શૌર્ય વગેરે તેના આત્માના ગુણ છે અને શરીરના નથી તથા અયથાર્થ પ્રતીતિથી આકારના કહેવાય છે, તેમ કવિતામાં માધુર્ય વગેરે રસના ગુણ છે, વર્ણના (અક્ષરના) નથી; સમુચિત વર્ણથી તે માલમ પડે છે પણ વર્ણમાત્રમાં તેમનો આશ્રય નથી. તે ગુણની રસ સાથે અચલ સ્થિતિ હોય છે અને તે રસના ઉપકારક બને છે. ચિત્તનો દ્રવીભાવમય આહ્‌લાદ–ચિત્તને પિગળાવી નાખનાર આનંદ તે માધુર્ય. તે શૃંગાર, કરુણ, વિપ્રલમ્ભ, અને શાંત રસમાં હોય છે. ચિત્તમાં વિસ્તાર પમાડી તેમાં દીપ્તત્વ ઉત્પન્ન કરે, (ઘણા સમાસવાળી ભાષાથી) વિસ્તૃતિ પમાડે તે ઓજસ્. તે વીરરસમાં હોય છે. સૂકાં લાકડાંથી પ્રગટેલા અગ્નિ પ્રમાણે (ઓજસ્‌માં), ને સ્વચ્છ જળ પ્રમાણે (માધુર્યમાં) જે ચિત્તમાં એકદમ વ્યાપી રહે તે પ્રસાદ કહેવાય છે અને તે સર્વ રસમાં હોય છે. આ ગુણોના વ્યંજક, આ ગુણોને અનુકૂળ હોઈ તેમને દર્શાવનાર વર્ણ (ર, ણ, ન, લ વગેરે) વાળી –પ્રતિકૂળ વર્ણ (ટ, ઠ, ડ, ઢ, વગેરે) વગરની–પદરચના તે વૃત્તિ કહેવાય છે. ઉપનાગરિકા, કોમલા કે ગ્રામ્યા, એવા વૃત્તિઓના ભેદ પાડેલા છે. આવી પદરચનાવડે આવો ગુણ વ્યંજિત કરે તે આવી વૃત્તિ, એવાં અલંકારશાસ્ત્રોમાં વિવેચન કરેલાં છે. મહેશ્વન્દ્ર કહે છે

* "જ્ઞાનસુધા" ના ૧૮૯૨ ના જાન્યુઆરી માસના અંકમાં પ્રસિદ્ધ થયેલો નિબંધ.

કે વૃત્તિ તે માધુર્ય (વગેરે) ના વ્યંજક સુકુમાર (વગેરે) વર્ણવાળો હોઈ મધુર (વગેરે) રસોપકારક શબ્દની સંઘટ્ટના નામનો એક વિશેષ વ્યાપાર; એટલે રસને શોભાવે એવી ગુણને વ્યંજિત કરનાર વર્ણોવાળી શબ્દરચના. આ વૃત્તિને રીતિ પણ કહે છે.* વૈદર્ભી, ગૌડી, પાંચાલી, લાટિકા અથવા માગધી રીતિઓ ગણાય છે. સાહિત્યદર્પણકારની વ્યાખ્યા પ્રમાણે વિશેષ અંગસંસ્થાની પેઠે રસાદિની ઉપકર્ત્રી પદસંઘટ્ટના તે રીતિ–શરીરને જેમ સુંદર અંગ શોભાવે તેમ શબ્દાર્થ જેનું શરીર છે એવા કાવ્યના આત્મભૂત રસાદિનો ઉત્કર્ષ કરનારી પદયોજના–ગુણના અભિવ્યંજક વર્ણની ઘટના. રસ સુશોભિત લાગે તેવી રીતે પદ ગોઠવવાં તે રીતિ. સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રીઓએ રીતિને આ પ્રમાણે બહુ મહત્ત્વ આપ્યું છે. વામન તો એટલે સુધી કહે છે કે રીતિ કાવ્યનો આત્મા છે. મધુર વર્ણ, લલિતપદ, ઓજસ્વી સમાસરચના: એ કંઇ ભૂષણ છે ખરાં. તે વર્ણનીજ ચારુતામાં નથી રહ્યાં પણ તે વડે ગુણનું દર્શન થાય છે માટે તેમની આટલી કિંમત ગણી છે એમ અલંકારશાસ્ત્રીઓ સ્પષ્ટ કહે છે. રસના સંબંધમાં જ આને આટલી વિશેષતા આપી છે. તથાપિ રસનિષ્પત્તિ કે જ્યાં ભાવોલ્લાસનો ક્રમ મુખ્ય લક્ષ્ય છે ત્યાં ભાવોલ્લાસની અવગણના કરી માત્ર વર્ણ કે પદની રચનાને, શબ્દક્રમની રીતિને, આટલું મહત્ત્વ આપવું એ અનુચિત લાગે છે. રસનો ઉત્કર્ષ વર્ણ કે પદ ગોઠવવાની રીતિને આધારે એટલો બધો હોતો નથી, કેમકે ભાવસ્વરૂપને (ઉદ્ભૂત થતી વેળા) શબ્દરૂપ જોડે સંબંધ નથી. રસોત્પત્તિ હૃદયના ભાવથી થાય છે. ઉત્પત્તિ સંબંધમાં રસને ભાષા જોડે સંબંધ નથી એ ચિત્ર, સંગીત, શિલ્પશાસ્ત્ર વગેરેમાં રસ છે તે વાતથી માલમ પડે છે. જેમ હૃદયનો ભાવ ઉત્કૃષ્ટ તેમ રસ ઉત્કૃષ્ટ હોય છે. ભાષામાં

---

* 'વૃત્તિ' શબ્દ નાટકમાંની વર્ણરચના સંબંધે વિશેષ વપરાય છે, વાક્યની ખુબી તેમાં વિશેષ ઉદ્દિષ્ટ હોય છે. કૈશિકી, ભારતી, સાત્વતી અને આરભટી: એવી ચાર વૃત્તિઓ નાટકમાં ગણાય છે.

તે કહેવામાં ન આવે તો તે ઉત્કર્ષ કવિતામાં જણાય નહિ એ ખરૂં છે, પણ, તે માટે તે ઉત્કર્ષનો અભાવ થતો નથી. રસોત્કર્ષનો આવિર્ભાવ કવિતામાં ભાષામાં થવાનો માટે ભાષાની તદનુકૂલતા પર તે આવિર્ભાવનો આધાર છે. કવિતાના શક્તિસ્વરૂપને મુકી કલાસ્વરૂપમાં આવતાં ભાષાનું મહત્ત્વ આવે છે. એટલા પક્ષમાં પણ ભાષાના વર્ણ કે પદનો તો અમુક જ ભાગ છે. તેની સુન્દરતા વિના ચારુતા નથી આવતી એમ નથી. 'મીઠી આંખ'માં 'લલિત લોચન'ની વર્ણમધુરતા નથી, પણ, ભાવપ્રકાશનમાં તે માટે તે પદ ઓછું સમર્થ જ થાય એમ હંમેશ બને નહિં. વર્ણમાં તેમ પદમાં પણ એ જ સ્થિતિ છે. ઉદાહરણ લઇયે.

'દોડિ ખેલે મધુર તુજ ટહુકાનિ સંગે રંગમાં
આનન્દસિન્ધુતરંગમાં નાચંતું એ ઉછરંગમાં—'

(કુસુમમાળા).

અહીં પોતાના રાગપરાયણ હૃદયનો કવિયે કોયલને કહી બતાવેલો વેગ રસપૂર્ણ છે એ શબ્દરચનાથી જ માલમ પડે છે. અનુકૂળ શબ્દરચના ન હોત તો વાંચનારને આ રસાનુભવ થાત નહિં એમ લાગે છે, અને કદાચ બીજા શબ્દમાં આ અવિર્ભાવ થઈ શકત પણ નહિં. તોપણ રસ તો વર્ણરચનાથી સ્વતંત્ર છે, તેના પહેલાં ઉદ્‌ભવ પામ્યો છે. એવી રચના વિના સાદા શબ્દથી પણ એવા જ રસપૂર્ણ ભાવ વ્યંજિત થયેલા જોવામાં આવશે.

'ઘેલી બની બધી સૃષ્ટિ રસમાં હાલ ન્હાય છે,
હાય એકજ **પાંડુનાં** હૈયામાં કૈંક થાય છે.'

(વસંતવિજય).

અહીં વર્ણલાલિત્ય વિના રસનો આવિર્ભાવ કંઈ જુદી રીતે જ થાય છે અને તે મધુર વર્ણરચનાથી વધારે ઉત્કૃષ્ટ થાત એમ કહી શકાતું નથી. જે અલૌલિક ભાવવિભ્રમ કવિએ વ્યંજિત કર્યો છે તે અનુભવતાં શબ્દ તો ભૂલી જવાય છે.

આ કારણો માટે શબ્દરીતિને આટલું બધું મહત્ત્વ ઘટતું નથી. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં એ મહત્ત્વ ગણાયાનું એક વિશેષ કારણ છે. સંસ્કૃત સાહિત્યનું કાવ્ય તે એક શ્લોકમાં આવી જાય છે. પ્રસંગથી ઉદ્દીપિત સુંદર રાગધ્વનિ કાવ્ય ઘણુખરૂં એક શ્લોકમાં સમાપ્ત થાય છે. રાગધ્વનિ કાવ્ય અનેક શ્લોકમય હોય છે તોપણ તેમાંનો દરેક શ્લોક સ્વતંત્ર કાવ્ય હોય છે. ભાવનો ક્રમશઃ ઉલ્લાસ થાય, શ્લોકોમાં ઉત્તરોત્તર ભાવનો વેગ બદલાતો જાય, રસ ઉત્કર્ષ પામતો જાય અને સર્વ શ્લોક મળી એક કાવ્ય બને, એ સંસ્કૃત કવિતાને બહુધા અનુકૂળ નથી. તેથી કલાવિષયમાં શબ્દરીતિ અને અલંકાર એ બેનો જ અવકાશ રહે છે. નાટકમાં આ બંધનના અભાવને લીધે ભાવોલ્લાસનું બીજું સ્વરૂપ જોવામાં આવે છે, પણ તે પ્રસ્તુત વિષય નથી.

આ શબ્દરીતિ જેવી બીજી પણ એક ગૌણ રીતિ છે. તેને વાક્યરીતિ કહીશું. વર્ડ્સ્વર્થે તેની poetic diction એ નામથી ચર્ચા કરી છે. કવિતામાં ગદ્યની સ્વાભાવિક ભાષા મૂકી દઇ વાસ્તવિક રીતે રાગાનુભવસ્થિતિમાં ન વપરાય તેવી કૃત્રિમ વાક્યરચના પદ્યમાં ખાસ વાપરવાની આ રીતિ વર્ડ્સ્વર્થને ઘણી અનિષ્ટ હતી. તે કહે છે કે પ્રથમ ભાવની ઊર્મિના આવેશમાં કવિઓએ એકવાર સાધારણ બોલાતી ભાષા મૂકી દઈ ભાવદર્શન માટે વિશેષ ભાષા વાપરી એટલે પછી તેમના પછીના લખનારાઓએ ભાવોર્મિને અને એ વિશેષ ભાષાને અવશ્ય સંબંધ માન્યો, ભાવ દર્શાવવા એ વિશેષ વાક્યરચના જોઇએ જ એમ ગણ્યું. એ રીતે અંતે ગદ્યથી જુદી જાતની વાક્યરચના એ જ કવિતાનું સ્વરૂપ–કાવ્યસર્વસ્વ ગણાવા લાગ્યું. તે ન હોય ત્યાં વાચકવર્ગને કવિતાનો અભાવ જણાવા લાગ્યો, અને તે લાવી કવિતા બનાવવાનો સહેલો રસ્તો પદ્ય રચનારાને જડ્યો. સરલ ભાષાની રચના મુકી અલંકૃત અનેક અપ્રસ્તુતાર્થવાળી વાક્યરચના કવિતામાં આવશ્યક નથી. પરંતુ, કવિતા અને ગદ્યની ભાષામાં કશો ફેર જ નહિં એ વર્ડ્સ્વર્થનો

મત સર્વ રીતે સ્વીકારી શકાય તેમ નથી. વર્ડ્સ્વર્થ પોતે જ કબુલ કરે છે કે ભાવની ઊર્મિ ઘણી વાર વિશેષ ભાષામાં આવિર્ભૂત થાય છે. પણ કવિતામાં કૃત્રિમ વાક્યરચના જોઇએ જ અથવા કૃત્રિમ વાક્યરચના આવી એટલે કવિતા થઇ ચૂકી એ મત તો ભૂલભરેલો છે. પ્રસંગ અને ભાવ બેની અનુકૂળતા અને ઉત્તમતા સચવાય તે પ્રમાણે વાક્યરચના આવવી જોઈએ.

'જો જો વ્હેની પૃથિવિપર આ મેહુલે મ્હેર કીધી,
હું માંદીની ખબર કંઇયે નાવલે ના જ લીધી.'

(નર્મદાશંકર).

વર્ષાદ આવ્યો એ વાત જ જણાવવી છે, પૃથિવી પર વર્ષાદની કૃપા થઈ એ અલંકારથી કશો વિશેષ અર્થ ફલિત નથી કરવો, તાત્પર્યમાં કંઇ વિશેષતા નથી આણવી, એ પ્રસંગથી સૂચવાયેલા ભાવની ઉક્તિમાં એ અલંકારથી કંઈ ચમત્કાર નથી આણવો, તો આવી કૃત્રિમ ભાષા નિરર્થક છે, તે જાતે જ કંઇ કવિતા બનતી નથી. તેના કરતાં

'કંસારી તમરાંઓના અવાજો આવતા હતા;'

(વસંતવિજય.)

આવી સરલ અને સ્વાભાવિક ભાષા સૃષ્ટિના બનાવના વર્ણનમાં વધારે ચમત્કારવાળી છે. અલંકાર માત્ર સાધનભૂત છે. તે કંઈ પ્રયોજન માટે ઉપયોગી છે. વ્યંગ્યને ફલિત ન કરે તો તે અકારણ હોય છે. અલંકાર એકલા હોય, કંઈ વ્યંગ્ય ન હોય તો મમ્મટ કહે છે તેમ કાવ્ય અધમ થાય છે. છેલ્લો બતાવેલો શ્લોકાર્ધ જે સ્વરૂપે અમુક બિના કવિને ભાવમૂળ થાય છે તે સ્વરૂપે જ તે બિના જણાવે છે.

'સ્થલ કાલ છતાં શાંત બન્નેને ભાવતા હતા.'

આ અદ્ભુત ભાવની ઉક્તિ માટે પ્રથમ શ્લોકાર્ધની બિના સરલ ભાષામાં જ વર્ણવવાની જરૂર છે, અલંકારની કશી જરૂર નથી.

'કંસારીઓતણા ઘોષ કર્ણાલિંગન સાધતા.'

કેવળ નિરર્થક હોઈ કવિત્વની ઉત્તમતામાં હાનિ કરત. કૃત્રિમ અલંકૃત ભાષા જાતે જ કંઈ કવિતામય નથી.

શબ્દરીતિ અને વાક્યરીતિ એ બન્નેથી જુદી જ, એ બન્નેને ગૌણતામાં નાખી ઉત્તમ રૂપે રહેલી એક બીજી જ રીતિ છે, અને તે જ ખરેખરી કવિત્વરીતિ છે. એ રીતિ તે ભાવદર્શનરીતિ છે. પ્રથમ કહી ગયા તે જ શબ્દમાં—ભાવનો ક્રમશઃ ઉલ્લાસ કરવાની, કડીઓમાં ઉત્તરોત્તર ભાવનો વેગ બદલાતો બતાવવાની, રસને ઉત્કર્ષ પમાડવાની, અને સર્વ કડીઓ મળી એક કાવ્ય બનાવવાની રીતિ અદ્‌ભુત કલાનું પરિણામ છે. ભાવદર્શનની રીતિ સર્વ કવિઓમાં એની એ જ નથી હોતી. કુશલ કવિને વખતે પોતાની જ એકથી વધારે રીતિ હોય છે. પણ સર્વ રીતિઓમાં કંઈ વિરલ કૌશલ માલમ પડશે. પ્રસંગને ભાવાનુકૂલ કરી વર્ણવવાની રીતિ, વિભાવ કવિની દૃષ્ટિમાં શી રીતે પ્રવિષ્ટ થયો તે દર્શાવવાની રીતિ, ઉદ્દીપન કેમ થયું તે બતાવવાની કે વખતે વ્યંગ્ય રાખવાની રીતિ, સહચારી ભાવ અને અનુભાવ સૂચવવાની કે એ સૂચવ્યા વિના પ્રસંગનું દર્શન આપવાની રીતિ, ભાવને પ્રસંગ પરથી કવિમાં આવતો કે કવિ પરથી પ્રસંગમાં આવતો જણાવવાની રીતિ, ભાવનું દર્શન આપ્યા વિના કવિત્વ ફ્લિત કરવાની રીતિઃ આવી અનેક રીતિઓ કવિવર્ગને ઇષ્ટ હોય છે. તેમાં પણ શક્તિ પ્રમાણે ઓછું વધતું કૌશલ હોય છે. કેટલાક કવિમાં પોતાની એક જ ભાવદર્શનરીતિ જાળવવાની શક્તિ હોય છે, પણ, તે સર્વદા સંપૂર્ણ હોય છે. કેટલાક કવિની શક્તિ એવી વિરલ હોય છે કે તે જે રીતિ અનુસરે તેમાં તેનું કૌશલ સંપૂર્ણ જણાય. રીતિનાં થોડાં ઉદાહરણ લઈએ.

કુસુમમાળામાં ઘણું ખરૂં એ રીતિ જોવામાં આવે છે કે પ્રથમ પ્રસંગ કે વિભાવને ભાવાનુકૂળ વર્ણવી અંતે ભાવનું સ્પષ્ટ દર્શન આપી કવિને સંતુષ્ટ કે અસંતુષ્ટ મૂકી કાવ્ય પૂરૂં કર્યું છે. "વિનીતતા"માં સંધ્યા અને ચંદ્રની સુન્દરતા અને નમ્રતાનો સહવાસ

વિનીતતાને અનુકૂલ વર્ણવ્યાં છે, વિનીતતાનો ભાવ આવા દર્શનથી કવિને ફલિત થયો એવી રચના છે. અન્તે કવિ વિનીતતાવતી સુન્દરતાથી સંતોષ દર્શાવી ભાવદર્શન આપે છે, પોતાને શો અનુભાવ થયો છે તે કહી બતાવે છે. "અનુત્તર પ્રશ્ન" માં કવિ તારા, રજની, ચંદા, મેઘ, વગેરેનું દર્શન જ એવી રીતિથી આપે છે કે તે સર્વ કંઈ અકલિત કંઈ ભાવગર્ભ જણાય. કવિને તે શૂન્યદષ્ટિએ નથી જણાયાં પણ કંઈ પ્રેરણામૂળ થાય તેમ જણાયાં છે; તે છતાં કવિની એ દર્શનથી થતી આકાંક્ષા સફળ નથી થવાની એ ભાવ 'અણગણ તારા,' 'અદ્‌ભુત તેજ,' 'કારમી દૃષ્ટિ,' 'ગંભીર રજની–અણદીઠી,' વગેરે વર્ણનોથી સૂચિત થતો જાય છે, ઉત્તરોત્તર વધતો જાય છે. અંતે પ્રકટ થાય છે કે એ વિભાવ સર્વ 'મૈાન ઊંડું ધરતાં;'

'આ હૃદયમથન પ્રશ્નનો ન કો ઉત્તર વાળે;'—

એ શબ્દોમાં કવિ પોતાનો અનુભાવ સ્પષ્ટ આવિર્ભૂત કરે છે, ભાવનું પ્રત્યક્ષ દર્શન આપે છે, અને

'હા ! કોણ એહવો આંહિં સંશય મુજ ટાળે?'

એમ અસંતોષ બતાવી કાવ્ય સમાપ્ત કરે છે.

પ્રથમ ભાવની અનુકૂલતા અને પછી તેનું દર્શન સ્પષ્ટ રીતે આપવાની આ રીતિ, 'સરોવરમાં ઊભેલો બગ,' 'ગર્જના,' 'મેઘવૃષ્ટિવાળી એક સાંઝ,' 'કરેણાં' વગેરે ઘણાં કાવ્યોમાં છે. એ સર્વમાં ભાવદર્શનની એક અનુપમ રીતિ છે. પણ 'અસ્થિર અને સ્થિર પ્રેમ,' 'કર્તવ્ય અને વિલાસ,' એવાં થોડાં કાવ્ય બીજી જ વિરલ રીતિમાં છે. આ બે કાવ્યમાં પ્રસંગનું વર્ણન ઇષ્ટ અને અનિષ્ટ બન્ને ભાવની દૃષ્ટિયે કર્યું છે. કયો ઇષ્ટ છે, કયો ફલિત છે તે સ્પષ્ટ જણાવ્યું નથી. માત્ર કવિયે અસંતુષ્ટ થઈ કાવ્ય પુરૂં નથી કર્યું એ પ્રતીતિ થાય છે, અને તેથી ઇષ્ટ ભાવ એક છે અને તે કયો એ જાણવાનું વાચકને બની શકે છે. કુસુમમાળાની રીતિઓ ભાવદર્શન અત્યંત ગૂઢ ન રહેવા દેવું એટલા અંશમાં એક રૂપ છે. એ જ

કવિનાં ' કુલમણિદાસીનો શાપ, ' ' ફેંકી પડેલી બાળવિધવા, ' 'અકાલ મરણ, ' વગેરે કાવ્યમાં* કંઈ જુદી જ ભાવદર્શનની રીતિ માલમ પડે છે. સહકારી ભાવનું કંઈક સુગમ્ય દર્શન આપી અનુભાવને વ્યંજિત થવા દેવાનો પ્રયત્ન કર્યા વિના અને સંતોષ કે અસંતોષની વૃત્તિ સૂચિત કર્યા વિના એ કાવ્ય સમાપ્ત કર્યા છે. સર્વની રીતિ એક જ નથી પણ કંઈ જુદી જુદી છે. એ કવિના ' ઊંડી રજની ' નામના કાવ્યમાં પ્રસંગનો પ્રવેશ કરાવવાની રીતિ કુસુમમાળાથી કંઈ જુદી જ છે. કુસુમમાળાનાં ઉપર જણાવેલાં તથા 'મધ્ય રાત્રિયે કોયલ, ' ' એક નદી ઉપર અજુવાળી મધ્યરાત્રિ, ' વગેરે કાવ્યોમાં પ્રસંગને–વિભાવને અનુભવ્યા પછી, તે ભાવમય જણાયા પછી, કવિએ તેનું ચિત્ર આપવા માંડ્યું છે એવી રીતિ છે. કોયલને ' ટહુકા ' કરતી સાંભળી, તેની સાથે પસરી રહેલી શાંતિનું નિરીક્ષણ કરી, હૃદયમાં ચમત્કાર અનુભવીઃ આ સર્વ એક વાર થઈ ગયા પછી તેનું ભાવોદ્દીપિત ચિત્રથી કવિએ વર્ણન શરૂ કર્યું છે; પ્રસંગ કોયલનો ટહુકો છતાં ' શાંત રજની ' પછી તેને દાખલ કર્યો છે. બીજામાં પણ, એક વાર જ્યોત્સ્નાનો વિસ્તાર જોઈ, તેમાં જણાતા બનાવોનું દર્શન કરી લઈ, તે સર્વ ભાવમય હશે માટે વર્ણવ્યા છે એવું ભાન થાય એમ વર્ણન શરૂ કર્યું છે. ' ચંદશું હાસ કરે, ' ' બુરજ ગઢતણા નદીતટ ચોકી કરે, ' આવાં ભાવમય ચિત્ર જે વિભાવના પ્રથમ દર્શન પછી ચિત્તક્ષોભથી થયેલાં તે વિભાવનાં પ્રથમ દર્શનમાં આપ્યાં છે. ' ઊંડી રજની ' માં તો ભાવમય કે ભાવહીન જાણ્યા વિના એકદમ પ્રસંગને દાખલ કરી દીધો છે. ઉંડી રજનીને કવિએ પ્રથમ દીઠી તેવી જ વાચક આગળ મૂકી દીધી છે. તેની સહચારી સર્વ બિનાઓને પણ કવિએ તે પોતાના દર્શનમાં આવતી ગઈ તેમ દાખલ કરી છે. ભાવ અનુભવી રહ્યા પછી વર્ણન

* આ કાવ્યો 'હૃદયવીણા ' નામે રા. નરસિંહરાવના દ્વિતીય કાવ્યસંગ્રહમાં દાખલ થયેલાં છે.

શરૂ કરવાને બદલે જેમ ઊર્મિ થતી જાય તેમ તે પ્રકટ કરતા જવાની રીતિ આ કાવ્યમાં અનુસરી છે.

એક બીજા અદ્દ્ભુત કવિ કાન્તના 'ચક્રવાકમિથુન'ની રીતિ વળી જુદી જ છે. આ સર્વાનુભવરસિક કવિની રીતિ એવી છે કે પ્રસંગના ક્રમમાં આદિથી અન્ત સુધી એકેએક પ્રસંગને ભાવમય ચિતરવાને બદલે, પ્રથમ સાદો પણ અદ્દ્ભુત પ્રસંગ, પછી પ્રસંગથી સ્વતંત્ર ભાવવ્યંજન, પછી પ્રસંગમૂળ ભાવવ્યંજન, પછી પ્રસંગ, એમ વિવિધ વર્ણનથી કાવ્યનો ઉલ્લાસ ક્રમશઃ કરી અંતે ભાવ થોડો સૂચવી બાકીનો ગૂઢ રાખી, ઇષ્ટ અનિષ્ટ સૂચવ્યા વિના સાદા પ્રસંગથી તે પોતાનું કાવ્ય સમાપ્ત કરે છે. તેની રીતિમાં છેલ્લે સ્પષ્ટ ભાવ-દર્શન કે તેથી થતો સંતોષ કદિ આવતાં નથી. 'ચક્રવાકમિથુન'માં પ્રથમ સુંદર સૃષ્ટિવર્ણન, પછી તેથી થતા અદ્દ્ભુત ધ્વનિ, ચક્રવાક-મિથુનના જીવનનો કંઈ સાદો અને કંઈ ભાવમય ઇતિહાસ, પછી તેમની ભાવપરાયણતા, એમ ઉત્તરોત્તર અંશથી કાવ્ય ઉલ્લાસ પામી, ચક્રવાકમિથુનના 'આ ઐશ્વર્ય' વિશેના કંઇક ભાવ સૂચવી, અંતે અજ્ઞાત 'ગહનમાં' 'અન્યથાભાસ દેખતું' 'વેગથી પડતું દંપતી' 'અમિત અવકાશ'માં લીન થઈ જાય છે એ વર્ણનથી કાવ્ય સમાપ્ત થાય છે. કવિનો અંત્ય ભાવ અજ્ઞાત જ રહે છે. એ કવિના 'વસંત-વિજય'માં પણ આવી જ રીતિ છે. ઉપરને મળતી રીતે વિભાવને ઉલ્લાસ પમાડી તેને ભાવદર્શન નજીક આણી, અકસ્માત્ 'જાણું બધું પણ દિસે સ્થિતિ આ નવીન' એમ કંઇક અનુભાવ સૂચવી તે સ્પષ્ટ જાણવા જિજ્ઞાસાથી વાચક સોત્કંઠ તત્પર થાય છે તે વખતે કવિ બીજો અદ્દ્ભુત પ્રસંગ આણી 'હજારો વર્ષો એ પણ પછિ હવે તો વહિ ગયાં' એમ કહી ભાવ જણાવવાનો પ્રયત્ન આદર્યા વિના કાવ્ય એકદમ સમાપ્ત કરે છે. આ પણ એક અદ્દ્ભુત રીતિ છે.

રા. હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવના 'રાત્રિયે દૂર સમુદ્રમાંથી દીવાદાંડીનું દર્શન' નામના સુંદર કાવ્યમાં વળી બીજી જ રીતિ છે.

પ્રસ્તુત પ્રસંગ કે તદનુકૂલ ભાવની અપેક્ષા વિના જાણે જુદા જ ઉદ્દે-શથી કાવ્ય શરૂ કરી તે પ્રસંગને ચાલતા ભાવપ્રવાહમાં ભેળી દઈ તે પ્રવાહને પ્રસ્તુત પ્રસંગને બળે અન્ય દિશાએ ધીમે ધીમે દોરી કવિ ફલિત થતા ભાવને સ્વેચ્છાગતિ આપી અદૃશ્ય થઇ જાય છે. એકા-એક કાવ્ય સમાપ્ત થયું કે ભાવપ્રવાહ અટકી ગયો એમ કંઈ લા-ગતું નથી. ઇષ્ટ ભાવનું દર્શન બીલકુલ આપ્યા વિના કવિ વાચકને અદ્ભુતતામાં લીન કરી તેને જાતે ભાવદર્શન કરી લેવા ઉત્સાહ આપી ખશી જાય છે. 'રાત્રી,' 'શાંતિ,' સિંધુ,' 'પવનલહરી,' વગેરે મુખ્ય પ્રસંગ નહિં છતાં જાણે તે જ ઉદ્દીપન હોય એમ કાવ્યનો આ-રંભ થાય છે, એ જ શ્રેણી ચાલુ રહે છે, અકસ્માત્ વિના 'દીવાદાંડી' તે શ્રેણીમાં દાખલ થાય છે. તે શ્રેણીને એ પ્રસ્તુત પ્રસંગ પોતાની ભાવમય સ્થિતિમાં ઉતારે છે અને અંતે ભાવને સ્પષ્ટ કર્યાં વિના તે શ્રેણી જાણે કલ્પનામાં લીન થઈ જાય છે, વાચકને ભાવદર્શન માટે કલ્પના વાટે ચઢાવી આપી ચાલી જાય છે. એ કવિના 'બે ભિન્ન રાત્રિયોનું દર્શન' નામે કાવ્યમાં પણ આને મળતી જ રીતિ છે.

આ દિગ્દર્શનથી સહૃદય વાંચનારને જુદી જુદી કવિત્વ-રીતિઓનાં સ્વરૂપ સમજાશે. એક વિરલ રીતિ વળી એવી છે કે કાવ્યમાં કંઈ રસમયસાર છે એમ બતાવવામાં આવતું જ નથી. ભાવપૃથક્કરણ કરવાનો કંઈ પ્રયત્ન વિચારપૂર્વક થાય છે એમ તો લાગતુંજ નથી. માત્ર પ્રસંગ કે વસ્તુસ્થિતિનું દર્શન આપી ભાવને સૂચનાથી જાણી લેવા માટે અસ્પષ્ટ રાખવામાં આવે છે. આ સરલ સુસાધ્ય દેખાતી રીતિને પાલગ્રેવ "હોમેરિક મેનર" (હોમરની રીતિ) એવું નામ આપે છે. સ્કોટનાં કાવ્યમાં તે મુખ્યત્વે જોવામાં આવે છે. તે સાધારણ વાંચનારને રસ વિશેના ઉદ્દેશ વિનાની રસહીન લાગે છે, પણ, તે કવિતાના એક વિરલ વિજયનું સ્વરૂપ છે. પાલગ્રેવ વળી કહે છે કે અન્તર્ભાવનું અન્વેષણ કરી હૃદય અને અન્તરાત્માના ગૂઢ ભાવનું

દર્શન આપનારી વર્ડ્સ્વર્થ અને શેલીની રીતિ કંઈ ઓછી સંપૂર્ણતા-પન્ન નથી.

આથી જણાશે કે શબ્દરીતિ અને વાક્યરીતિ અતિ ગૈાણ છે. ખરેખરી રીતિ તો કવિત્વરીતિ છે. એ રીતિને રસના માત્ર આવિર્ભાવ સાથે સંબંધ નથી. રસની ઉત્પત્તિ, કવિતાના ઉલ્લાસ, ભાવના ઉત્તરોત્તર ઉત્કર્ષ, એ સર્વ સાથે એ રીતિ જન્મથી જોડાયેલી છે. તેથી કવિતાની શક્તિ અને કલા એ બન્ને સાથે તેને સંબંધ છે. જ્યાં ઉત્તમ કાવ્ય ત્યાં એકાદ કવિત્વરીતિ તો હોય જ; શબ્દરીતિ કે વાક્યરીતિ તો હોય કે ન હોય. અધમ કાવ્યમાં તો આ ગૈાણ રીતિઓ જ હોવાની. કવિત્વરીતિ ત્યાં ન હોય. કમનસીબે ગુજરાતી ભાષાના ચાલતા સંપ્રદાયમાં ઉત્તમ મનાતી કવિતામાં ગૈાણ રીતિઓનું મહત્ત્વ બહુ મનાય છે, અને કવિત્વરીતિની અવગણના થાય છે.



૩.

છન્દ અને પ્રાસ.*

(Metre and Rhyme.)

કવિતાના સ્વરૂપના વિમર્શનમાં છન્દ અને પ્રાસ ઉંડી તપાસ કરવા જોગ વિષય છે. છન્દ વિના કવિતા થાય નહિ અને પ્રાસ વિના શોભે નહિં એવો આગ્રહ કારણ દર્શાવ્યા વિના કરવો એ રસતત્ત્વના અન્વેષણને ઉચિત નથી, અને પ્રાસ માટે તો તે ક્ષણભર ટકે એમ નથી, કેમકે સંસ્કૃત વગેરે સર્વ પ્રાચીન ભાષાઓના સાહિત્યમાં પ્રાસ

---

* સને ૧૮૯૫ ના નવેમ્બર-ડીસેમ્બર માસના અને તે પછીના જ્ઞાનસુધામાં પ્રસિદ્ધ થયેલો નિબંધ.

* Rhyme નો બરોબર અર્થ બતાવે એવો શબ્દ સંસ્કૃતમાં નથી. ગુજરાતીમાં એ માટે 'અનુપ્રાસ' શબ્દ વપરાય છે, અને એ શબ્દનો એ અર્થ વ્રજ ભાષામાંથી આવેલો છે. પરંતુ, સંસ્કૃતમાં અનુપ્રાસનો અર્થ જુદો જ થાય છે; જુદા સ્વર છતાં એનો એ વ્યંજન ફરી આવે તેને અલંકારશાસ્ત્રમાં અનુપ્રાસ કહે છે. તેથી સાહિત્યચર્ચામાં આથી બીજા અર્થમાં એ શબ્દ વાપર્યાથી ગરબડ થવાનો સંભવ રહે છે. એના એ શબ્દ કે વર્ણ ફરીને આવે તે માટે સંસ્કૃતમાં 'યમક' શબ્દ છે. ખરો, પણ પ્રાકૃત ભાષાઓનો 'અનુપ્રાસ' તે જ 'યમક' નથી. 'સમરના મરનારની સદ્દગતિ' (પૃથુરાજ રાસા), એ યમક કહેવાય, પણ, પ્રાકૃત અનુપ્રાસ ન કહેવાય. યમક માટે 'મરના' વર્ણસંઘાત બે વાર એનો એ ફરી આવવો જોઇએ. (પ્રાકૃત) અનુપ્રાસ માટે 'રના' પછી 'મના' આવે તોપણ ચાલે, અને વળી એ અનુપ્રાસ માટે તો એ બે મળતા શબ્દો જુદી જુદી લીટીઓમાં આવવા જોઈએ અને દરેક એક એક લીંટીને છેડે જ આવવો જોઇએ. દરેક લીંટીનો ઉપાંત્ય વ્યંજન અને છેલ્લા બે સ્વરો એના એ આવે અને એવાં બબ્બે લીંટીનાં જોડકાં થાય, એવો જે પ્રાકૃત અનુપ્રાસનો અર્થ છે તે 'યમક'થી ઉદ્દિષ્ટ થતો નથી. યમકમાં એના એ આવતા શબ્દ એક જ લીંટીમાં આવે તો પણ ચાલે, અને લીંટીના આરંભમાં, મધ્યમાં કે અંતમાં તે આવી શકે. સંસ્કૃત 'અનુપ્રાસ'માં પણ એના એ આવતા વ્યંજનો એ

વિનાની જ કવિતા છે. પરંતુ, એવો આગ્રહ ઘણાના મનમાં રહે છે, અને પ્રાસ માટે નહિં તો છન્દ માટે તો તે ઘણો સબળ જણાય છે અને વિદ્વાનોને ઘણે અંશે માન્ય છે એમાં સંદેહ નથી. તેથી, કવિતાની ચર્ચાને સંબંધે આ બે અંશોની પરીક્ષા કરવી નિરુપયોગી નથી.

પ્રથમ, છન્દ વિશે વિચાર કરીએ. કવિતાની બહારની આકૃતિ સાથે તેનો સબંધ છે જ. કાવ્યસાહિત્યનો જથો છન્દમાં છે, અને ગદ્ય લખાણથી પદ્ય જુદું જણાઇ આવે તે પછી એ પદ્યમાંથી કવિત્વમય, કવિતાના વિષયમાં લેવા જેવું કેટલું તે જોવું એમ સાધારણ રીતે સાહિત્યમાં પણ પૃથક્કરણ કરવામાં આવે છે એ ખરૂં છે. પરંતુ, એ પદ્ધતિ સંપૂર્ણ અને સૂક્ષ્મ યથાર્થતાવાળી નથી. ગદ્ય રચનામાં કવિત્વ હોય કે નહિં અને છે કે નહિં એ શોધ આ પદ્ધતિમાં રહી જાય છે, અને એ શોધ કાંઈ અમુખ્ય વિષયની નથી. કવિતા માટે પદ્યરચના અર્થાત્ છન્દમાં બન્ધન આવશ્યક છે કે નહિં એ પરીક્ષા કરતાં કવિતાનું તત્ત્વ શામાં છે એ પણ કંઇક સમજાશે.

ઐતિહાસિક ક્રમ પર દૃષ્ટિ કરી આરંભ કરીએ. હાલ છે તે બધા છન્દો પ્રાચીન ભાષાઓમાં નહોતા અને તેમાં વધારો થઈ શકે છે એ ખરૂં છે.

જુદી લીંટીઓમાં અને લીંટીઓને છેડે આવે એ આવશ્યક નથી. તે માટે, Rhyme માટે 'પ્રાસ' શબ્દ પસંદ કર્યો છે. તે અર્થમાં એ શબ્દ વ્રજ-દ્વારા વપરાતો આવ્યો છે અને સંસ્કૃતમાં આ શબ્દાલંકારો સંબંધે તેનો ખાસ અર્થ થતો નથી, તેથી ભૂલ થાય તેમ નથી. તે છતાં વધારે યોગ્ય શબ્દ યોજવામાં આવે તો તેનો સ્વીકાર કરવાને હરકત નથી. કદાચ 'અન્ત્ય યમક' ચાલે પણ તે જરા લાંબો છે અને સંપૂર્ણ સંતોષકારક નથી. નર્મદાશંકરે પોતાના 'અલંકારપ્રવેશ'માં આ અર્થમાં 'અન્ત્યાનુપ્રાસ' શબ્દ વાપર્યો છે પણ તે માટે કશો આધાર નથી. ઉપર કહ્યું તેમ આ અર્થમાં 'અનુપ્રાસ' શબ્દ વાપરી શકાય જ નહિં. 'સરખા સ્વર અથવા સરખા વ્યંજન * * * નું સ્થાપન' એ અનુપ્રાસની નર્મદાશંકરે આપેલી વ્યાખ્યા જ ખોટી છે. સ્વરનું વૈષમ્ય હોય, સ્વર જુદા હોય, તે છતાં વર્ણના સામ્યથી અનુપ્રાસ બને છે.

પરંતુ, ઋગ્વેદ સરખા જુનામાં જુના ગ્રન્થમાં પણ કવિત્વયુક્ત ભાવ સાથે કોઇક પ્રકારના (ગાયત્રી, ત્રિષ્ટુપ્, વગેરે) છન્દ છે. હાલના કેટલાક છન્દનાં મૂળ ઋગ્વેદમાં માલૂમ પડે છે * અને વેદ પછીના ગ્રન્થોમાં પણ વિકાસ પામતા કાચા છન્દો જોવામાં આવે છે. પહેલી અને ત્રીજી લીંટીમાં અનિયમિત અનુષ્ટુપ્, ઉપેંદ્રવજ્રા અને શાલિનીનું મિશ્રણ, એવાં અપૂર્ણ સ્વરૂપનાં વૃત્તો વેદ પછીના ગ્રંથોમાં જોવામાં આવે છે.† અને અમુક માપમાં પદ્ય રચવાની આ ઇચ્છા પિંગલના

---

* युवां नरा पश्यमानास आप्यं

प्राचा गव्यंतः पृथुपर्शवो ययुः ।

ऋग्वेद. मंडल ७, सूक्त ८३, मंत्र १.

આ મંત્રની પહેલી લીંટીમાં સાતમો અક્ષર ગુરૂ છે તે બદલે લઘુ હોય તો ઉપેન્દ્રવજ્રાનું ચરણ થઈ રહે અને, બીજી લીંટીમાં સાતમો અને અગીઆરમો અક્ષર લઘુ છે તે બદલે ગુરૂ હોય અને બારમો અક્ષર ન હોય તો શાલિનીનું ચરણ થઇ રહે, અથવા, છઠ્ઠો, નવમો, અને અગીઆરમો અક્ષર લઘુ છે તે બદલે ગુરુ હોય અને દસમો અક્ષર ગુરુ છે તે બદલે લઘુ હોય તો વૈશ્વદેવી થઈ રહે. અલબત્ત, આ સૂક્તના બધા મંત્રોમાં આવી જ કે એકસરખી જ અક્ષરરચના નથી. સૂક્તનું વૃત્ત જગતી છે.

† न जायते म्रियते वा कदाचिन्

नायं भूत्वा भविता वा न भूयः।

अजो नित्यो शाश्वतोऽयं पुराणो

न हन्यते हन्यमाने शरीरे ॥

भगवद्गीता, अध्याय २, श्लोक २०

આ શ્લોકમાં પહેલી અને ચોથી લીંટીઓ કેટલેક ભાગે ઉપેન્દ્રવજ્રાના અને કેટલેક ભાગે શાલિનીના માપની છે, તથા બીજી અને ત્રીજી લીંટીઓ એકએક અક્ષરની ભૂલ સિવાય શાલિનીના માપની છે. ઉપેન્દ્રવજ્રા છન્દ-

છન્દઃશાસ્ત્રના અનુસરણથી તો નહોતી જ થઈ, કેમકે તે શાસ્ત્ર તે વખતે હતું જ નહિં. શાસ્ત્ર સનિયમ વ્યવસ્થામાં નહોતું આવ્યું તેથી જ શિષ્ટ ગ્રન્થકારોની રચનામાં અનિયમ જોવામાં આવે છે. બધા જ્ઞાનવિષયોના શાસ્ત્રમાં થયું તે પ્રમાણે આ શાસ્ત્રમાં પણ છન્દોનું અનુસરણ વિસ્તારથી થવા લાગ્યું અને તેમાં ધીમે ધીમે ઉત્કર્ષ થવા લાગ્યો ત્યારે જ પિંગલ સરખા કોઈ મુનિએ નિયમો એકઠા કરી અને તેમાં સુધારો વધારો કરી સુવ્યવસ્થા સ્થાપિત કરી. માપમાં રચના કરવાની વૃત્તિ આ રીતે નિયમોની આજ્ઞા વિના કવિત્વના ભાવ સાથે કૃત્રિમતા વિના જ ઉદ્ભૂત થયેલી જોવામાં આવે છે.

બીજી એક સ્થિતિ લક્ષમાં લઇએ. કાવ્યો કેવી રીતે રચવામાં આવે છે તે વિશેનું નિરીક્ષણ અને અનુભવ એ જ દર્શાવે છે કે છન્દનું અનુસરણ કવિથી દુષ્કર પ્રયત્ન વિના જ થાય છે. કવિ કલ્પના વડે કાંઈ ઉત્પન્ન કરીને એમ નથી વિચારવા બેસતો કે આને કયા વૃત્તમાં મુકું. તેના ભાવ જ પોતાને અનુકૂલ વૃત્ત ખોળી લે છે. અલબત્ત, એમ તો કેટલીક વાર બને છે કે કવિ અનેક વૃત્ત અજમાવી જુએ છે. એક વૃત્તમાં એક લીંટી રચી તે નાપસંદ કરી બીજા વૃત્તમાં તે રચવાનો પ્રયત્ન કરે છે, વળી તે છોડી દઈ ત્રીજું વૃત્ત લઈ બેસે છે, અને વળી પાછું આગલું એકાદ વૃત્ત ગ્રહણ કરે છે, અને એમ કરતાં આખરે નિશ્ચિત વૃત્ત પર આવે છે. પરંતુ આ એ જ દર્શાવે છે કે વૃત્તની પસંદગી કવિની ખુશી પર નથી પણ કવિતાની ખુશી પર છે. ઉદ્ભૂત થયેલો ભાવ કેવું મૂર્ત રૂપ લેવા રાજી છે તે પૂરેપૂરૂં કવિને પણ સમજાતું નથી. એ ભાવના આવિષ્કારના શબ્દો જેમ કોઈ અજ્ઞાત મનોવ્યાપારથી કવિના સોદ્યોગ પ્રયત્ન વિના નિકળી આવે છે, તેમ તે શબ્દો પણ ભાવાનુ-

---

પરથી વિકાસ પામી ઇન્દ્રવજ્રા, ઉપજાતિ, **વંશસ્થવિલ**, **ઇંદ્રવંશા**, **વસંતતિલકા**, વગેરે છન્દ થયેલા છે, અને **શાલિની** છન્દ પરથી વિકાસ પામી **મન્દાક્રાન્તા**, **સ્રગ્ધરા**, **માલિની**, **વૈશ્વદેવી**, **મત્તમયૂર**, **કુસુમિતલતાવેલ્લિતા**, વગેરે છન્દ થયેલા છે.

કુલ રચનામાં પોતાની મેળે ગોઠવાઈ જાય છે. એ રચના તરત હાથ આવી જાય છે ત્યારે કવિ એકદમ પ્રવૃત્ત થાય છે, હાથ આવતાં વાર લાગે છે ત્યારે કવિને વાટ જોવી પડે છે. યોગ્ય છન્દ ન મળ્યાથી કવિને કેટલીક વાર ભાવપ્રદર્શન બંધ રાખવું પડે છે, અન્તરની ઊર્મિ અન્તરમાં જ રાખી મુકવી પડે છે, એવું પણ જાણવામાં છે. ગુજરાતીમાં ભવ્ય પ્રતાપવાળાં કાવ્યો થવા માટે ભવ્ય પ્રતાપવાળા છન્દની કેટલી મ્હોટી આવશ્યક્તા છે એ સહૃદયવર્ગને અજાણ્યું નથી. રાગધ્વનિ કાવ્ય એક જ વૃત્તમાં હોય છે, રસપ્રવાહની ગતિ બદલાતી હોય ત્યારે જ તેમાં બીજું વૃત્ત દાખલ થાય છે, પરંતુ મહાકાવ્યોમાં અને નાટકોમાં અનેક વૃત્ત દાખલ થાય છે, એ પરથી પણ એ જ જણાય છે કે ભાવની વિવિધતા પ્રમાણે, અને તેના ઓછા વધતા બલ પ્રમાણે વૃત્તમાં ફેરફાર થાય છે, અને કાવ્યમાં એક આખો સંયુક્ત ભાવ હોય ત્યારે તેને એક જ વૃત્ત અનુરૂપ થાય છે. કાવ્યરચનાની વેળામાં એક વાર વૃત્ત નક્કી થયા પછી ભાવશ્રેણી એક રહે ત્યાં સુધી વિચારો તેમાં અનાયાસે ગોઠવાયા જાય છે, પરંતુ લાંબાં કાવ્યોમાં જુદાજુદા ભાવો અને ભાવયુક્ત ચિત્રો વચ્ચે સંબંધ રચતાં ભાવનો અભાવ હોવાથી વૃત્ત આડું થાય છે અને સંબંધ કરવામાં મુશ્કેલી આવે છે; તે પણ આ વાતનું સમર્થન કરે છે કે કવિત્વ હોય ત્યાં વૃત્ત મનોવ્યાપારમાં થતી વિચારક્રિયાને સહેજ તાબે છે, પરંતુ કવિત્વ ન હોય ત્યાં વૃત્ત વિચારશ્રેણીથી અલગ થઈ જાય છે. ઓછા વધતા ભાવના અસ્તિત્વને લીધે જ નાટકમાં છન્દવાળી અને છન્દ વગરની રચનાનું મિશ્રણ થાય છે. પિંગલના નિયમો શીખી કવિત્વની અન્તર્વૃત્તિ વિના પદ્ય રચવાનો પ્રયત્ન કરનારને એનું એ માપ ઠોકર ખવડાવે છે, શબ્દસમૂહમાં રમ્યતા લાવતું નથી અને વાક્યરચનાને સરલ ન કરતાં ક્લિષ્ટ કરે છે, એ વાત પણ છન્દનો કવિતાના સ્વરૂપ અને ઉત્પત્તિ સાથેનો નિકટ આન્તર સંબંધ સૂચવે છે.

વિષયમાં હવે વધારે પ્રવેશ કરી શકીશું. **એચ. બી.** કોટરિલ કહે છે કે, 'સર્વ પ્રકારના યથાર્થ સાહિત્યમાં લેખકના વિચાર અને લેખકની ભાષાનો એવો અન્તરનો દૃઢ સંબંધ હોય છે કે તે તુટી શકતો નથી. તેની ભાષા તે તેના વિચારનું સ્વાભાવિક પરિણામ છે, તેની પોતાની છાયા પેઠે જ ભાષા પણ ખાસ તેની પૃથક્તાવાળી હોય છે, અને સર્વ લેખકોમાં કવિને આ વિશેષ રીતે લાગુ પડે છે. કવિ ગીતક્ષમ એવો છન્દ પસંદ કરે છે તેનું કારણ એ છે કે તેનો વિચાર એવી ફરજ પાડે છે, વિચાર પોતે એ જ પ્રકારનો છે." (એન ઇન્ટ્રોડક્શન ટુ ધ સ્ટડી ઓફ પોએટ્રી.)

ડેવિડ મેસન આ વિષય માટે એક નિયમ દર્શાવે છે તે વિચારી અગાડી વધી શકીશું. તે કહે છે, "માણસનું મન જ્યારે અમુક કોટિ સુધી ઉશ્કેરાયું હોય છે અથવા અમુક પ્રકારના વ્યાપારમાં ગુંથાયું હોય છે ત્યારે તેના મનની ક્રિયાઓ હમેશ કરતાં અસાધારણ રીતે તાલ અથવા વિરામ પ્રમાણે કાલક્રમમાં ગોઠવાઈ જાય છે." આ વાતનાં ઉદાહરણ ડેલાસે આપ્યાં છે તે તે ઉતારી બતાવે છે. "અધ્યયનની લહેરમાં આવેલો વિદ્યાર્થી પોતાની ખુરશીમાં બેઠો બેઠો આમ તેમ હાલે છે, વક્તા છોકરાંને રમવાના ચીચવા જેવો દોલાયમાન થાય છે, શ્વાસોચ્છ્વાસ અને નાડીના ધબકારા મનની વૃત્તિઓ સાથે જોડાયેલા સાફ જણાય છે, ઘડીઆલના ટીકટીક થવાથી મનમાં તરંગ ઉત્પન્ન થઈ ચાલી રહે છે, ઘંટના ડંકામાં વાણીના શબ્દ હોય એમ મૂર્ખ ધારે છે; આ બધું આ નિયમની જ સૂચના કરે છે." (વર્ડ્સ્વર્થ વગેરે વિશેના નિબંધનો સંગ્રહ). છોકરાંઓ નગારાના અવાજમાં અમુક શબ્દ બોલાતા હોય એમ ધારે છે એ છેલ્લાને મળતું ઉદાહરણ પણ ઉમેરીશું.

આ પરથી આટલું સમજાય છે કે અન્તઃક્ષોભનો અથવા આવેશનો આન્દોલન સાથે સંબંધ છે અને તે આન્દોલન તે કેવળ અનિયમિત નથી હોતું પરંતુ અમુક અન્તરે અનુક્રમમાં તેની ગતિ

હોય છે. આવેશમાં શુદ્ધ કવિત્વ સિવાય બીજી વૃત્તિઓનો પણ સમાવેશ થાય છે, અને તે સર્વમાં આ પ્રકારનું આન્દોલન જોવામાં આવે છે. ક્રોધાવેશના અને પ્રેમક્ષોભના કમ્પ સુપ્રસિદ્ધ છે. બાહ્ય સ્વરૂપે આ માત્ર શારીરિક કમ્પ જણાય છે, પરંતુ, આવા અન્તઃ-ક્ષોભ સમયે ઉચ્ચારેલી વાણીમાં પણ વાક્યરચના આ આન્દોલન-વાળી માલમ પડે છે.

'સેલિમઃ—શું ? હું ખરેખર રોઉં છું ? એક વિશ્વાસઘાતિનીની વિશ્વાસઘાતકતાથી મ્હારી આંખ્યમાં શું આંસુ ?—ફ્રેરિદ ! તું જાણજે કે આ આંસુનાં ટીપાં–આ કોમળ રમણીનેત્રના આંસુનાં ટીપાં નથી, આ નિષ્ઠુર વીરહૃદયનો રક્તપાત છે ! વિશ્વાસઘાતિની અશ્રુમતિ ! તું પણ રો–ત્હારો પણ વખત આવી લાગ્યો છે–મ્હારાં આ નિષ્ઠુર રક્તવાળાં આંસુ, ત્હારા કલંકિત રક્તપાતની પૂર્વ સૂચના શિવાય બીજું કંઇ જ નથી.' (અશ્રુમતિ નાટક).

સાનુક્રમ આન્દોલન અહીં સ્પષ્ટ જણાઈ આવે છે અને તે પ્રદર્શિત ભાવને અનુકૂલ છે તેટલું જ નહિ પણ તે વિના ભાવ યથાર્થ રીતે પ્રદર્શિત થાય નહિ એમ પણ પ્રતીતિ થાય છે. આવા પ્રસંગોનો સ્વરાનુક્રમ અનિચ્છાપૂર્વક જ રચાયેલો હોય છે અને છન્દોબન્ધમાં જે કૃત્રિમતાનો પૂર્વ સંકેત બહારથી જણાય છે તેનો પણ આક્ષેપ અહીં થઇ શકે તેમ નથી. તેથી, ત્વરિત ગતિના સાવેગ ભાવકથ-નમાં આવી રચના સ્વયંભૂ ઉત્પન્ન થાય છે એ જ અનુમાન નિ-કળશે. જેમ પ્રથમ દર્શાવ્યું તે પ્રમાણે છન્દઃશાસ્ત્ર નિયમિત થયા પહેલાંના સમયનાં સાહિત્યમાં આ પ્રકારનું તાલબન્ધ તરફનું વલણ જોવામાં આવે છે તેમ એ શાસ્ત્ર થયા પછી પણ કવિત્વરચનાના ઉદ્દેશ વિનાની વિશિષ્ટ અન્તર્વેગવાળી ઉક્તિઓમાં એવું વલણ નજરે પડે છે. ડેવિડ મેસન કહે છે કે પ્રાચીન ગ્રીક લોકો મહાન વક્તા-ઓના ભાષણોમાંનાં વાક્યોમાં ગણનાં માપ ખોળી કહાડતા હતા. કવિતાનું મૂળ પણ આવા પ્રકારના અન્તઃક્ષોભમાં છે. પરંતુ, બીજી

કેટલીક વિશેષતાને લીધે તેનાં આન્દોલન વિશેષ નિયમવાળાં, વિલક્ષણ પ્રકારનાં અને ચિરસ્થાયી હોય છે. ઉપર દર્શાવી તેવી જાતની ગદ્યરચનાઓમાં રાગ (passion) સાથે સૌન્દર્યનો અંશ બહુ થોડો છે, પરંતુ રાગને ગતિમાન કરનાર એ અંશ છે. કવિતામાં બીજી ભાવનાઓ સાથે સૌન્દર્યની ભાવના તત્ત્વભૂત હોય છે અને તેની સફલતા તે એક મુખ્ય ઉદ્દેશ હોય છે. અને, સૌન્દર્યનું નિર્માણ અવયવોના પરસ્પર અન્તર, અનુક્રમ, પ્રમાણ અને આન્દોલન, એ ચાર અંશથી થાય છે. જ્યાં જ્યાં સૌન્દર્યનો અવિર્ભાવ હોય છે ત્યાં બધે આ ઘટના જોવામાં આવે છે. ચિત્રમાં તેમ જ મનુષ્યની લાવણ્યયુક્ત શરીર શોભામાં અવયવોનો આ જ સંબંધ છે, અને એ વિષયોમાં પ્રકટિત આકૃતિ ગતિ વિનાની જડ છતાં તેમાંના અવયવોમાં ચિત્ત છેવટ આન્દોલન કલ્પે છે ત્યારે જ સૌન્દર્યનું ભાન સંપૂર્ણતાથી ઉત્પન્ન થાય છે. આ અન્તર, અનુક્રમ, પ્રમાણ અને આન્દોલન સંગીતના સ્વરાવયવોમાં પરિપૂર્ણતાથી વ્યાપ્ત થઈ રહે છે. શ્રાવ્ય ગાયનના ધ્વનિમાં પરિણામ પામતાં તે માત્ર એટલા જ સ્વરૂપની જુદી અમૂર્ત કલા બની રહે છે. પરંતુ આવી જુદી કલા ન બની હોય ત્યારે પણ કાવ્ય, ચિત્ર, વગેરે મૂર્તિ રચનારી કલાઓમાં સૌન્દર્યના વાહક તરીકે સંગીત અંગભૂત હોય છે. ચિત્ર, શિલ્પ, ઇત્યાદિમાં માત્ર મૂક સંગીત રમમાણ હોય છે, પરંતુ કવિતાને સ્વરના સાધનની ઘણી જરૂર પડે છે તેથી સૌન્દર્યપ્રાપ્તિ સારૂ તેને સંગીત સાથે ખાસ સંબંધમાં જોડાવું પડે છે. જે શ્રાવ્ય ધ્વનિના સંસ્કાર અને આરંભપ્રયત્ન સૌન્દર્યની ઉત્પત્તિ સમયે કારણભૂત હોય છે તે સંગીત એ ખાસ નામની કલાના તેમ જ કવિતાના સ્તનોના મૂળમાં હોય છે. કારલાઇલ કહે છે, "જે વિચારે વસ્તુના અન્તરતમ ઉદરમાં પ્રવેશ કર્યો હોય છે તે સંગીતશીલ બને છે; એ વિચાર વસ્તુનું છેક અંદરનું રહસ્ય અર્થાત્ તેમાં ગુપ્ત રહેલું સ્વરમાધુર્ય શોધી કહાડે છે; જે સંવાદ એ વસ્તુનો આત્મભૂત છે, જેથી તે વસ્તુનો સંદર્ભ ટકી રહે છે, જે વડે તે વસ્તુનું અસ્તિત્વ છે અને જગત્માં હોવાનો હક

છે, તે ખેાળી કહાડી એ વિચાર ગીતપરાયણ થાય છે.'

કવિતાના સંગીતમય સંસ્કાર અને સંગીત તરફનું તેનું વલણ આટલા પરથી સમજાશે. પરંતુ કવિતાની રચનામાં સંગીત કરતાં વિશેષ નિયમ અને વિશેષ બન્ધન છે અને તેનું કારણ એ છે કે કવિતાને મૂર્ત રૂપ લેવું પડે છે. એ મૂર્ત રૂપ તે ઉચ્ચારેલી કે લખેલી શબ્દાવલી નથી (કેમકે સ્વર તેા સંગીતમાં પણ છે); પણ, કલ્પેલાં તથા પ્રદર્શિત કરેલાં રૂપેા, રૂપકેા, અલંકારેા અને ભાવકથનેા તે કવિતાનાં મૂર્ત રૂપ છે. સંગીત એવાં કેાઈ પણ રૂપ કલ્પ્યા કે દર્શાવ્યા વિના માત્ર સ્વરમાધુર્યના ધ્વનિથી ચિત્તમાં વિશેષ સંસ્કાર જાગૃત કરે છે ને સંસ્કારેાને અનુરૂપ ભાવેા ખેાળવામાં અને અનુભવવામાં ચિત્તને વ્યાપૃત કરે છે અને એ વ્યાપારને પરિણામે જ એ ભાવેા ધારણ કરનારાં મૂર્ત રૂપેાની કંઈ કંઈ ઝાંખી કરાવી વિરામ પામે છે. કવિતાનું કર્તવ્ય ભાવપૂર્ણ મૂર્ત રૂપ પ્રકટ કરવાનું છે, મૂર્ત રૂપેા દર્શાવી કવિતાને પેાતાનું બળ અજમાવવાનું છે, અને તેથી મૂર્તિના ધર્મને અનુસરી કવિતાને પેાતાની રચના વિશેષ નિયમિત અને બંધનમય કરવી પડે છે. કવિતાના છન્દમાં અને સંગીતના રાગમાં આ તફાવત છે. કવિતાના છન્દ ગાયનમાં ઉતારી શકાય છે અને સંગીતના રાગની ચીજો અર્થપૂર્ણ તથા કાવ્યમય થઈ શકે છે, અને બન્નેમાં એવી શકયતા આવશ્યક છે. પરંતુ, છન્દ કે રાગ કવિતા રૂપે ગ્રહણ કરવાનેા પ્રકાર જુદેા છે. અને ગાયનરૂપે અનુભવવાનેા પ્રકાર જુદેા છે. ગાયનરૂપ સમજવા સારૂ સ્વરાનુક્રમપર મુખ્ય લક્ષ દેવું પડે છે. કવિતારૂપ સમજવા સારૂ માપના અમુક બન્ધન જેટલી સ્વરાનુક્રમપર ગતિ કરી અને તદનુસાર ઉચ્ચાર કરી કે કલ્પી વિશેષ લક્ષ અર્થ અને ભાવ ઉપર દેવું પડે છે. અને તેથી મૂર્ત રૂપની મર્યાદિત ઘટના કવિતાને જાળવવી પડે છે. ભાવ દર્શાવનાર મૂર્ત રૂપેા જેમ કવિતામાં બન્ધન આણે છે તેમ વળી મૂર્ત રૂપ દર્શાવનાર અર્થ પણ બન્ધન આણનાર એક બીજું

કારણ છે. વાક્યો અર્થવાળાં હોવાં જોઇએ તેથી કવિથી અર્થશૂન્ય મત્ત પ્રલાપ થઈ શકતો નથી અને એ બન્ધન છે,–એમ કહેવાનો આશય નથી; પણ, શબ્દોને અર્થ સાથે ગતિ કરવી પડે છે તેથી નિયમાનુસરણના અભ્યાસમાં આવી શબ્દરચના સંગીત કરતાં વધારે પારસ્ફુટ અને ઓછી સૂક્ષ્મ મર્યાદામાં ગોઠવાય છે. પુરાતન સાહિત્યના સમયમાં કવિઓ પોતાની રચના ગાઈ સંભળાવાય એવી કરતા અને એ ઉદ્દેશથી પ્રવર્તિત થતા, પછી કાવ્યસાહિત્યમાં અનિયમિત છન્દોનો સમય આવ્યો અને આખરે છન્દોનાં માપ નિશ્ચિત અને નિયમિત થયાં: એ ઇતિહાસ પણ કવિતાના આવિર્ભાવના આ સ્વરૂપની વિશેષતા જ દર્શાવે છે. પરંતુ કવિતા રચવામાં આ વિશેષતા કવિને પોતાને તો બન્ધન રૂપ નથી જ. **લી હન્ટ** યથાર્થ રીતે કહે છે, "ખરા કવિને છન્દ એ પ્રતિરોધકારક છે જ નહિં, તેને બન્ધન અને મુશ્કેલી કહેવામાં આવે છે તે મિથ્યા છે, તે તો સાહાય્યકારક છે. કવિનાં બીજાં ભાવોદ્દીપન સાથે એ જ મૂળમાંથી છન્દ પણ ઉત્પન્ન થાય છે, અને એ ઉદ્દીપનો પર્યાપ્ત તથા સફલ થવા માટે છન્દ આવશ્યક છે. ઊર્ધ્વ ગતિ કરવાનો ધર્મ વહ્નિને પ્રતિરોધક હોય અથવા આ પૃથ્વીની ગોળ આકૃતિ અને સનિયમ વ્યવસ્થા માંહે પ્રસરી રહેલી સ્વતંત્રતા અને વિવિધતાની પ્રતિરોધક હોય તો છન્દ કવિની રચનાને પ્રતિરોધક હોય. છન્દનું કવિ પર કંઈ પૂર્ણ સામ્રાજ્ય ચાલતું નથી. માત્ર એટલું ખરૂં કે બન્નેનું બન્ધન પરસ્પર છે અને કવિનું પણ છન્દ પર સામ્રાજ્ય કંઈ ચાલે છે. પ્રેમી જનો સમાન તે ઉભય રમતમાં એક બીજાના શાસનની સામે થાય છે, અને શાસન કરવામાં તેમ જ આજ્ઞા પાળવામાં તેમને સરખો આનંદ થાય છે." (ઇમેજિનેશન એન્ડ ફેન્સિ.) નિયમિત રૂપ જ કવિતાને દઢતા, ચિરસ્થાયિતા અને સામર્થ્ય આપે છે. સમજનારના ચિત્તમાં કવિતા ઠસી રહે છે, અને જ્યારે અનુકૂળ પ્રસંગ આવે ત્યારે સ્મૃતિવ્યાપારના અને સ્વરના કમ્પ સાથે ફરી ઉત્પન્ન થઈ પ્રત્યક્ષ થાય છે, એ આ તેની છન્દોબદ્ધ નિયમિત આકૃતિનું પરિણામ છે.

કોલેરિજ કહે છે, "બીજી સજીવન શક્તિઓ પેઠે કવિતાના તત્ત્વને પણ નિયમોની મર્યાદામાં રહેવું આવશ્યક છે; બીજા કશા સારૂ નહિ તો સૌન્દર્ય સાથે સામર્થ્યનો યોગ કરવા સારૂ એ જરૂરનું છે. આવિર્ભૂત થવા માટે શરીર ગ્રહણ કરવાની તેને જરૂર પડે છે; પરંતુ, જીવતું શરીર તે તો વ્યવસ્થાવાળું હોય જ; અને વ્યવસ્થા એટલે એ-જ કે સમગ્રમાં અને સમગ્ર સારૂ અવયવોનો સંબંધ થઇ રહે, અને તેથી દરેક અવયવ સાધન પણ થાય અને સિદ્ધિ પણ થાય." (શેક્સ-પિયર વિશે ભાષણો.)

અહીં એ લક્ષમાં રાખવાનું છે કે કવિતા તે સંગીત નથી અને કવિતાનો પ્રયાસ સંગીત ઉત્પન્ન કરવાનો કે પ્રકટ કરવાનો નથી. કવિત્વના સંસ્કારોની ઉત્પત્તિનો સંગીત સાથેનો સંબંધ ઉપર દર્શાવ્યો છે, અને કવિત્વના ભાવપ્રવાહની ગતિ પણ ઉપર સૂચવી તેટલે અંશે સંગીતાનુસારી છે. પરંતુ, રૂપમાં અને સિદ્ધિ માટે વાપરવાની પદ્ધ-તિમાં કવિતા સંગીતથી જુદી પડે છે. વિલિયમ બેલાર્સ કહે છે તેમ, "નૃત્ય, અભિનય, સંગીત, બાંધકામ, શિલ્પ, અને ચિત્ર એ સર્વ કલાઓ કવિતાનાં રૂપાન્તર છે અને પદાર્થો ને અધ્યાત્મ વિવ-ચના જુદી જુદી જાતના બનાવો પર તેમનો વ્યાપાર થાય છે. પરંતુ, વાણીમય કવિતામાં એ સર્વનો સમાવેશ થાય છે, કોઈ વિશેષ બાહ્ય સાધનની સહાયતા વિના એ કલા પોતાના ભાવ પ્રકટ કરે છે, અને મનુષ્યો પોતાના વિચાર એક બીજાને જણાવવા સારૂ જે સામાન્ય સાધનનો સ્વાભાવિક રીતે ઉપયોગ કરે છે તે જ સાધનનો અર્થાત્ વાણીનો આ કલા પણ ઉપયોગ કરે છે. આ પ્રમાણે વાણીનો આશ્રય કર્યાથી આ કલાને એવું સ્વાતંત્ર્ય અને પ્રકાશનસામર્થ્ય પ્રાપ્ત થાય છે કે તેની કૃતિનો વિસ્તાર મનુષ્યચિત્તના વિસ્તારની સમાન થાય છે." (ધ ફાઇન આર્ટ્સ એન્ડ ધેર યુસિસ.) આ રીતે સિદ્ધ કરવાના ઉદ્દેશ માટેનું સામર્થ્ય વિચારતાં કવિતા કલાઓમાં સર્વો-પરિ છે અને સમસ્તવ્યાપ્તિમાં સંગીતથી ભિન્ન છે. થિયોડોર વોટ્સ

કહે છે, "બીજી બધી કલાઓ કરતાં સંગીત સાથે કવિતાને વધારે સંબંધ છે. પરંતુ વાણીના માધુર્યની શક્તિ કવિતામાં હોય તો બસ છે, અને તેમાં સંપૂર્ણ સંગીત વધારાનું છે." આ કારણથી કવિઓ સંગીતમાં કુશલ હોવા જોઇએ એ આવશ્યક નથી. વાસ્તવિક રીતે પણ આમ જ જોવામાં આવે છે. "શેલી સંગીત માટેના ખરેખરા અનુરાગથી રહિત હતો, રોસેટીને સંગીત પર અરુચિ હતી, સંગીતથી થતી અસર વિશેની કોલેરિજની સમજ સાધારણ અને ઘણી ઝાંખી હતી. ડેન્ટી ગાયનકલામાં પ્રવીણ હતો." (થિયોડોર વોટ્સ. એન્સાયક્લોપીડિયા બ્રિટાનિકા—કવિતા વિશે નિબંધ). સંગીતથી આ ભિન્નત્વને લીધે જ કવિતાના છન્દનું વિશેષ અન્વેષણ કરવાની જરૂર પડે છે. છન્દોમય રૂપ કવિતાને સંગીત અને ગદ્ય વચ્ચે એક વિલક્ષણ પદવી અપાવે છે, અને તાલ તથા સ્વરમાધુર્ય સાથે અર્થ, ભાવ, કલ્પના ઇત્યાદિનો એક વ્યક્તિમાં સમાસ કરાવે છે, એટલું જ નહિં પણ સંગીત કરતાં કંઇ ઓછી મૃદુ પણ ઘણા વધારે પ્રતાપવાળી જે આકૃતિ કવિત્વને અનુકૂલ છે તે તેના આવિર્ભાવ સારૂ હમેશ તૈયાર રાખે છે. આવેશથી થતું સૌન્દર્ય ઉત્પન્ન કરનારૂં આન્દોલન, સંગીતસંસ્કાર અને સનિયમ વ્યવસ્થા; એ જે છન્દનું અસ્તિત્વ સ્થાપિત કરનાર મુખ્ય કારણો ગણાવ્યાં તે ઉપરાંત વળી એક કારણ એ પણ છે કે કવિતાનું કાર્ય ઉપર કહ્યાં તેવાં મૂર્ત રૂપો ઉત્પન્ન કરવાનું હોવાથી તે રૂપો શોભે અને દીપે માટે વિશેષ જાતની વાણીની જરૂર પડે છે. કવિતા કુદરતનું અનુકરણ કરે છે પણ તે કેવળ અનુકરણ ન હોતાં કલ્પનાથી મિશ્રિત હોય છે, અને કવિની સૃષ્ટિ વિધાતાની સૃષ્ટિના જેવી હોવાના ઉદ્દેશવાળી છતાં તેનાથી કંઇક ભિન્ન હોય છે. કવિ આખરે મનુષ્ય છે તેથી વિધાતાના સરખાં ઉપાદાન તે વાપરી શકતો નથી. કવિનાં ઉપાદાન ભાવનાં હોય છે, પ્રકૃતિના નિયમોથી જુદા પ્રકારના કલ્પનાના નિયમોથી કવિની રચના નિયંત્રિત થાય છે. આમાં જે ખામી છે તે

ઢાંકવા અને ખુબી છે તે બહાર પાડવા કવિની સૃષ્ટિને કંઈક કૃત્રિમ પણ ખાસ જાતની ચારુતાવાળી વાણીનો આશ્રય કરવાની જરૂર પડે છે. વિલિયમ બેલાર્સ કહે છે કે, “ કલાઓમાં કુદરતની પૂરેપૂરી નકલ તો ઇષ્ટ નથી જ. કવિતા પણ કુદરતની બીનાઓનું સત્ય જાળવે છે, પણ એ સત્ય તે આધ્યાત્મિક સત્ય છે અને માત્ર બાહ્ય સામ્ય એટલું બધું જાળવવાનું નથી. તે માટે એ જરૂરનું છે કે સાધારણ વસ્તુઓ કરતાં વધારે ઉંચી પદવીએ કવિતા હોવી જોઇએ. છેક નજીવા વિચાર જણાવવા સારૂ અને છેક રસહીન કામકાજ કરવા સારૂ જે સાધારણ ભાષા વપરાય છે તે જ સાધનનો ઉપયોગ કવિતા કરે છે તેથી કવિત્વવ્યાપારનું જુદું સ્વરૂપ બરોબર જણાઇ આવે એ અતિ આવશ્યક છે. આ સામાન્ય સાધન વાપરવાની પદ્ધતિમાં કંઈક ફેરફાર હોવાની જરૂર છે કે ઉચ્ચતર ભાવનાઓનો અધઃપાત ન થાય અને કવિનો ઉદાર વિચાર સામામાં યોગ્ય ભાવ ઉત્તેજિત કરવામાં નિષ્ફળ ન થાય.” અલબત્ત, છન્દમાં એક પ્રકારની કૃત્રિમતા તો છે જ પરંતુ છન્દ તે સંગીત અને સૌન્દર્યનો વાહક છે અને વિશેષતા પરિચ્છિન્ન કરવા માટે આ રીતે આવશ્યક છે. કવિતાનાં ભાવકથન અને વર્ણન જ એવાં પ્રકારનાં હોય છે કે ગદ્યમાં તે કેવળ અનુચિત લાગે. આ વિશે અગાડી જતાં વિચાર કરીશું. હાલ એટલું ધ્યાનમાં રાખવાની જરૂર છે કે છન્દની દેખાતી કૃત્રિમતા આવશ્યક છે અને કવિની પ્રવૃત્તિને બન્ધનકારક નથી. ડેવિડ મેસન કહે છે કે “ પ્રથમ વિચાર કર્યા પછી તે છન્દમાં ગોઠવતાં મુશ્કેલી પડે એમ બનતું નથી, કારણ કે વિચાર પહેલેથી કરી મુકેલો હોતો જ નથી પણ આરંભથી છન્દ પ્રમાણે વિચારો નિશ્ચિત થતા જાય છે,” તે આટલા જ અર્થમાં ખરૂં છે કે મૂળ ભાવના અથવા કલ્પનાના પોષક તથા સમર્થક વિચારો છન્દ પ્રમાણે રચાય છે. કવિના ચિત્તમાં ઠસેલી ભાવનાના સંસ્કાર જુદા જ કારણોથી બંધાય છે અને છન્દ જોડે તેને કોઈ પ્રકારનો સંબંધ હોતો નથી. તેમ કવિત્વની ઊર્મિને સમયે એ ભાવનાનું પ્રકાશન વિશેષ આલમ્બન

તથા ઉદ્દીપનને લીધે થાય છે અને તે કાર્યમાં સહાય થનાર કલ્પના પણ ચિત્તવૃત્તિની ખાસ શક્તિને લીધે થાય છે. આ વ્યાપારોને છન્દ જોડે સંબંધ નથી. ઉપર પ્રથમ કહ્યું તેમ આ રીતે કવિત ઉદ્દ્ભૂત થયા પછી તે પ્રકટ થતાં પોતાની મેળે અનુકૂળ છન્દ ખોળી લે છે. પરંતુ, કાવ્ય રચતી વેળાએ ભાવના તથા કલ્પનાનો ઉલ્લાસ કરતાં તેના પોષણ તથા સમર્થન માટે વિચારોનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે અને આ વિચારો બહુધા આરંભેલા છન્દ પ્રમાણે ઘડાય છે. એ વિચારોમાં પણ કવિના અભિપ્રાય કે મતમાં છન્દને લીધે ફેરફાર થતો નથી; સત્ય અસત્યનો વિપર્યય થતો નથી. કવિ કોઇક વાર આસ્તિક, કોઇક વાર નાસ્તિક, કોઇક વાર પ્રેમને વિશ્વનું તત્ત્વ માનનાર, કોઇક વાર પ્રેમને મિથ્યા મોહ માનનાર, કોઇક વાર પ્રકૃતિથી બોધ લેનાર અને કોઇક વાર પ્રકૃતિને અર્થહીન ગણનાર થાય, એમ બનતું નથી. પરંતુ બનાવોની કાવ્યાનુરૂપ વ્યાખ્યા આપવામાં છન્દને લીધે ફેર પડે છે એટલું જ તાત્પર્ય છે. ઉદાહરણોથી આ

કરતાં માલમ પડશે કે વિચારોના રૂપની સાદાઈનું મુખ્ય કારણ ચોપાઈનું વૃત્ત છે. જે કવિ અન્ય સ્થળે પ્રેમની વ્યાખ્યા

'એ સિન્ધુ તો અનંત રહ્યો ઉપકંઠવિના એ,
નિત્યે ગતિ ગંભીર ધરી યોગમ ફેલાએ;'

એવા ઉંડા વચનમાં આપે છે તે અહીં પ્રેમવ્યવહારનું વર્ણન 'અહિં તુજશું તે રંગે રમે' એવી સાદી અને સરલ ઉક્તિમાં પૂરૂં કરે છે તેનું કારણ એ છે કે આ કાવ્યમાં તેના વિચાર ટુંકા, લઘુભાર, અને તાલથી અમુક પ્રકારની વૃત્તિનો ધ્વનિ કરનાર વૃત્તમાં ગોઠવાતા આવતાં રૂપમાં તેને અનુકૂલ થયા છે. 'અસ્થિર અને સ્થિર પ્રેમ'ની કલ્પના માટે એવું સાદું રૂપ આવશ્યક નથી, તેમ એ સાદું રૂપ તેથી વિરોધી પણ નથી. છન્દને ચોપાઈનું માપ આ વિચારોએ લેવડાવ્યું નથી, પણ, 'ઉઝડ કરાડ' માંની 'નાજુકડી લાજાળ ગુલાબ કળિ' એ નાના પ્રમાણનું માપ પ્રેર્યું છે, અને માપનો એમ આરંભ થતાં ગૌણ વર્ણન માપને અનુકૂલ રૂપમાં જ ઉદ્ભૂત થયું છે. 'તુજ સરિખી નવ દીઠી ક્યહાંય' એટલામાં જ ચંચલતા અને વંચનાનો ધ્વનિ કર્યો છે તે આ ટુંકા માપના છન્દનું પરિણામ છે, અને અસ્થિર પ્રેમવ્યવહારના પ્રકારોમાંથી 'સૌરભ સહુને દિધું મોહિને' એ પસંદ થયો છે તેનું મુખ્ય કારણ પણ આ માપમાં સમાવાની તેની ક્ષમતા છે. અલબત્ત, ગુલાબની કળીને પવનનો સ્પર્શ થતાં સૌરભદાન યથોચિત છે અને તે મૂળ કલ્પનાને અનુરૂપ જ છે. પરંતુ, આવા પ્રસંગમાં પણ બીજું વૃત્ત હોત તો બીજો કોઈ વિસ્તારી અવયવવાળો અને સંકુલ અર્થવાળો વિભ્રમપ્રકાર દર્શાવાયો હોત અને તે પણ મૂળ કલ્પનાને અનુકૂલ હોત, એટલું જ કહેવાનો આશય છે. પોષક તથા સમર્થક વિચારોનો મૂળ કલ્પના સાથે એવો આન્તર સબન્ધ નથી કે તેમને પણ તેના સરખું જ અમુક રૂપ હોવું જ જોઇએ એમ બને. કવિને સમુદ્ર ગંભીર જણાય કે તરંગમય અને ચંચળ જણાય, સમુદ્ર ગ્રહોની ગતિઓનો મૂક સાક્ષી જણાય કે સૂર્ય તથા ચન્દ્ર સાથે ખેલમાં કુદતો અને

ગર્જતો જણાય, રત્નાકર રૂપે પ્રશસ્ય જણાય કે લવણથી અને તોફાનથી ભયપ્રદ જણાય; ઇત્યાદિ વિચારો પોષક કે સમર્થક રૂપે કાવ્યોના ગૌણ વર્ણનમાં આવે ત્યારે તેમાંના અમુકની પસંદગી જેમ મૂળ ભાવના કે કલ્પનાની વૃત્તિને આધારે હોય છે તેમ કેટલેક અંશે આરંભેલા વૃત્તના માપને આધારે પણ હોય છે, અને તે વિચારોનું પ્રકટ રૂપ તો વૃત્તને જ આધારે ઘડાય છે. વિચારોની સત્યાસત્યતાનો એ પ્રશ્ન નથી કેમકે તેમનું તત્ત્વ આવા વ્યાપારમાં બદલાતું નથી. પરંતુ, તેમના સંબંધ અને આવિર્ભાવ વૃત્ત પ્રમાણે રચાય છે. એ જ કવિની કૃતિમાંથી બીજાં ઉદાહરણ લઇએ. ચાંદનીમાં દેખાતાં નાનાં વાદળાંના "કુસુમમાળા"માં આવાં બે ભિન્ન વર્ણન છે:

(૧)

'શીળીશિ ચાંદનિ વિશે શું કરંતિ સ્નાન
તે રાત્રિ કહેવી દિસતી હતિ દીપ્તિમાન !
ને શ્યામવર્ણ લઘુખંડ જ મેઘકેરા
ભૂલા પડયા કહિંથિ આવિ નભે ઠરેલા;
દેદીપ્યમાન રજનીમહિં તે જણાય
જે'વાં જ બાળભુતડાં ભુલિ જાતિન્યાય
આવ્યાં નિષિદ્ધ સ્થળમાં તજિ અંધકાર,
ને વિસ્મયે ઠરિ રહ્યાં સ્થિર તેહ ઠાર.'

(૨)

'નીતરી રહિ ધોળિ વાદળિ વ્યોમમાં પથરાઇ આ,
ને ચાંદની ઝીણી ફિકી વરશી રહી શી સહુ દિશા !
* * * * * * *
નગર બધું આ શાન્ત સૂતું, ચાંદની પણ અહિં સુતી,
ને વાદળીઓ ચપળ તે પણ આ સમે નવ જાગતી.'

આ વર્ણનોમાં ભાવોદ્દીપન કરનાર પ્રસંગોને લીધે તથા તત્કાલની કવિની વૃત્તિઓને લીધે થયેલો ફેર છે જ. પ્રથમ પદ્યમાં મેઘખંડ શ્યામવર્ણ હોવાથી તેને 'બાળભુતડાં' ની ઉપમા ઉચિત થઈ છે, બીજામાં તે ધોળા હોવાથી ચાંદની જોડે 'વ્યોમમાં પથરાઇ' રહેવાની કલ્પના ઉદ્ભૂત થઇ છે. આ બધો તફાવત પદ્યોના વૃત્તથી સ્વતંત્ર છે અને વિવક્ષિત ભાવને અનુરૂપ છે તથા કેટલેક અંશે તે ભાવથી ઉત્પન્ન થયેલો પણ છે. તથાપિ, આ બધું બાદ કરતાં પણ વૃત્તોને લીધે થયેલી વિવિધતા પણ જણાઇ આવે છે. પહેલા પદ્યની છેલ્લી લીંટીમાં સ્થિર રહેલા મેઘખંડનું જે દર્શન આપ્યું છે તે પદ્યનો પ્રવર્તમાન છન્દ હરિગીત હોત તો ન જ કલ્પાત અને બીજા પદ્યની છેલ્લી લીટીમાં જે એ જ સ્થિતિનું વર્ણન છે તે વસંતતિલકામાં ઉદ્ભૂત ન જ થાત. 'દીપ્તિમાન' અને 'દેદીપ્યમાન' શબ્દો હરિગીતના માપમાં પણ આવી શકે એવા છે. પરંતુ, તેમના ઘોષમાં જે પ્રભાવ છે અને અર્થમાં નયનોને ભરી નાખતો જે પ્રકાશ છે તે લહરીમાં ગતિ કરતા હરિગીતને એવા પ્રતિકૂલ છે કે મૂળ કલ્પના ગમે તે હોય તોપણ એ શબ્દોના અર્થવાળા વિચાર અકૃત્રિમ વૃત્તિને અનુસરી પદ્ય યોજનાર કોઇ કવિને હરિગીત છન્દમાં દાખલ કરવાની સ્પૃહા થાય જ નહિં.

એક બીજા કવિની કૃતિમાંથી ઉદાહરણ લઇએ. રા. મણિશંકરના 'વસંતવિજય' માં ઘડી ઘડી વૃત્ત બદલાય છે તે આ પ્રમાણે વિચારોને વૃત્તાધીન ન થવા દેવું ઇષ્ટ જણાયાથી કરવું પડેલું છે.

'નિહાળી નૃપને રાણી જરા ગાતાં રહી ગઈ;
હાય રે! ઉલટી તેથી તેની શાંતિ વહી ગઈ!'

"પ્રિયે! માદ્રી!—આહા!—સહન મુજથી આ નથિ થતું,
નહીં મારે જોયે તપફલ ભલે એ સહુ જતું;
ચલાવી દે પાછી મધુર સ્વરની રમ્ય સરિતા,
છટાથી છોડી દે, અરર! કયમ રાખે નિયમિતા!"

'વૃત્તિઓ પરથી તેનો અધિકાર ગયો હતો;
અપૂર્વ ધ્વનિથી છેક મ્હેાન્મત્ત થયો હતો.'

આ હૃદયંગમ વર્ણનની અદ્‌ભુતતા વૃત્ત બદલ્યાથી જ જળવાઈ છે એમ તરત માલમ પડે છે. પ્રથમના **અનુષ્ટુપ્**ના ઉત્તરાર્ધમાં જે સ્થિતિ દૃષ્ટિગોચર કરી છે તે એથી લાંબા માપના વૃત્તમાં એવા ચમત્કારથી સૂચિત ન થઈ શકત. તેમ જ **શિખરિણી**માં જે કથન છે તે **અનુષ્ટુપ્** ચાલુ રાખ્યાથી સંપૂર્ણ રીતે ન જ આપી શકાત. વળિ, બીજા **અનુષ્ટુપ્**નું ઉત્તરાર્ધ **શિખરિણી**માં 'થયો તે ઉન્મત્ત પ્રબલ જ અપૂર્વ ધ્વનિ થકી' એવા કોઈ રૂપમાં આપી શકાત, પરંતુ **અનુષ્ટુપ્**ની ઋજુતામાં જે સામર્થ્ય છે તે એમાં સિદ્ધ થઈ શકત નહિં, તથા 'અધિકાર ગયો હતો' પછી તરત જ થોડે અંતરે 'મ્હેાન્મત્ત થયો હતો' આવવાથી થતો હેતુપરિણામના પૌર્વાપર્યનો ધ્વનિ એ છંદમાં એવી ત્વરાથી ઉદિત થાત નહિં.

આ કવિના '**ચક્રવાકમિથુન**' કાવ્યમાં પણ છન્દોની આવી રચના છે. તેમાં સહુથી વધારે હૃદયગ્રાહી લીંટીઓ ચક્રવાકીની આ ઉક્તિમાં છે:

'પાષાણોમાં નહિં નહિં હવે આપણે નાથ રે'વું,
શાને આવું–નહિં નહિંજ રે આપણે હાય સ્હેવું,
ચાલો એવા સ્થલ મહિં વસે સૂર્ય જેમાં સદૈવ,
આનાથી કૈં અધિક હૃદયે આર્દ્ર જ્યાં હોય દૈવ.'

આ વચનો એ કાવ્યમાં બીજાં વૃત્ત **અનુષ્ટુપ્** અને દ્રુતવિલંબિત છે તેમાં તો આવી અસર ન જ કરી શકત. અને ચક્રવાક આ ઉક્તિનો ઉત્તર વચમાં બીજાં વૃત્ત જતાં પાછો **મન્દાક્રાન્તા**માં આપે છે કે

'લાંબા છે જ્યાં દિન પ્રિય સખી રાત્રિએ દીર્ઘ તેવી,
આ ઐશ્વર્યે પ્રણયસુખની હાય આશા જ કેવી:'

તે તરત વિચારોના રૂપના પ્રથમના સંસ્કાર જાગૃત કરી બન્ને ઉક્તિ-ઓનું અનુસંધાન કરી દે છે.

આ વૃત્તપરિવર્તન કંઈ સદૈવ આવશ્યક નથી તેમ એક જ વૃત્તમાં કાવ્ય હોવાથી કવિત્વ દૂષિત થાય છે એમ કહેવાનો પણ આશય નથી. વળી, મૂળ ભાવના અને કલ્પના સર્વ વિચારોને પ્રેરે છે એ પ્રથમ કહ્યું જ છે. પરંતુ, કવિતાના પ્રકાર વૃત્તોના સંબંધમાં જુદી પદ્ધતિઓ દાખલ કરાવે છે, એ આ ભેદનું એક કારણ જણાય છે. સ્વાનુભવરસિક કવિતામાં એક ભાવ સર્વવ્યાપી હોવાથી તેને ઘણું ખરૂં એક જ વૃત્ત અનુકૂળ હોય છે, સર્વાનુભવરસિક કવિતામાં અનેક ભાવો પ્રવર્તમાન હોવાથી અને તે ભાવોની સંધિ ઓછા વધતા કવિત્વવાળી હોવાથી તેમાં અનેક વૃત્તોનાં પરિવર્તન આવશ્યક થાય છે. નાટકોમાં જુદાં જુદાં વૃત્તોનાં નિબંધન તથા પદ્યસાથે ગદ્યનું મિશ્રણ હોય છે તે આ જ વાતનું સમર્થન કરે છે. રા. નરસિંહરાવના સર્વાનુભવરસિક વર્ગનાં કાવ્યોમાં ઉપરનાં જેવાં વૃત્તપરિવર્તન જોવામાં આવે છે તે પણ આ જ સૂચવે છે. સ્વાનુભવરસિક કે સંગીત કાવ્યોમાં પણ ભાવનાં સહસા સ્ફુરણ, વિરામ, કે ગતિ દર્શાવવા સારૂ આવી વિવિધતા દાખલ કરવામાં આવે છે. દયારામની સુંદર ગરબીઓમાં વચ્ચે વચ્ચે કોઈ સ્થળે સાખીઓ જોવામાં આવે છે. અને ‘ કામણ દીસે છે અલબેલા તારી આંખમાં રે ’ ઇત્યાદિ ચાલમાં જુદા જુદા માપની ભંગિઓ જોવામાં આવે છે તે વૈચિત્ર્યથી પણ આ જ પ્રયોજન સિદ્ધ થાય છે. એ વૈચિત્ર્યમાં સંગીતની જે અસર છે તેનો હેતુ પણ આનાથી ભિન્ન નથી.

આ સર્વ લક્ષમાં લેતાં જણાશે કે છન્દમાં એવા પ્રકારની કૃત્રિમતા નથી કે તેથી તેમાંનાં ભાવકથન અને વિચારોદ્દેશ અસ્વાભાવિક થાય. છન્દઃક્ષમ વિચારો અને ભાવો જ છન્દમાં મુકાય છે, અને છન્દ વિના તેમની ઉક્તિ યોગ્ય રીતે થઈ શકતી જ નથી. જે ઉચી પંક્તિનાં કાવ્ય લઈ વિચારી જોઇશું તે માટે આ જ પ્રતીતિ થશે.

'મોહ ફંદ માંડિ, જાય ક્યાં ઉડી તું?
તજી ડાળ, પંખિ બાળ છે હજી તું!
કાલું કિલકિલાટ ગાન સાંજ વા'ણે!
વિવિધ વરણ, મેઘશરણ કાં ન માણે!?!'

'તે વાદળી સળકિ! વીજળિ શી ઝબૂકી—
કાપી કુંળી કદળિ પાછિ ઘને શું ઝૂકી!?!
તે ઊઘડયે સહજ નેત્ર કટાક્ષબાણ,
કોરી હૃદે કમળ પાછું વળ્યું અજાણ!'

"ઘુ ઘૂ ઘૂ ઘૂ ઘુઘવતી! ગહનગિરિ, ગુફા, કાનને ગાજિ ઊઠે!
પ્હાડોએ ત્રા'ડ તોડી ગગન ઘુમિ જતાં, આભના ગાભ છૂટે!
ઊભી છે પિંગળા શી ચટપટિત સટા! પુચ્છ શું વીજ વીંઝે!
સ્વારી એ કેસરીની! ત્રિભુવનજયિની ચંડિકા એથી રીઝે!"

('કુંજવિહાર.' રા. હરિલાલ કૃત).

કોણ કહી શકશે કે આ રસિક કાવ્યોની ભાષા કૃત્રિમ છે, કે છન્દને લીધે ભાવપ્રદર્શન અસમર્થ થયું છે અને વિચારો ગદ્યમાં હોત તો તે વધારે સુંદર અથવા સરલ થાત? ચિત્તવ્યાપારના આવા આવિર્ભાવ તો છન્દમાં જ થાય અને છન્દમાં જ શોભે એમ કોને ખાતરી થયા વિના રહેશે?

કવિતાની ભાષા છન્દ છે એ ખરૂં છે પણ તે સાથે એ યાદ રાખવું જોઇએ કે તે કવિતાની જ—રમણીય ચમત્કારવાળા ઉદ્દીપિત ભાવની જ—ભાષા છે. જે વિષયો ભાવોદ્દીપનના અને રમણીયતાના ચમત્કારના નથી તેમના પ્રકટીકરણ માટે છન્દ નથી. વ્યાકરણ, ભૂગોળ, ગણિત, વગેરે વિષયોને છન્દમાં મુક્યાથી કવિતા બનતી નથી, કેમકે કવિતા પોતાની જોડે છન્દને લાવે છે—છન્દ પોતાની જોડે કવિતાને લાવતો નથી.

"ઇરાન, હિંદુસ્તાન ને, સિયામ, અર્બસ્તાન;
બ્રહ્મ, ચીન, જાપાન ને, રશિયા, તુર્કસ્તાન."

"કહું મરાઠારાય, શિવાજી ને શંભાજી;
વળતી રાજારામ, પછીથી થયો શિવાજી."

"એ. બી. સી. ડી. ઈ. એફ., જી. એચ. આઇ. જે. જાણ;
કે. એલ. ને એમ. પછિ, એન. ઓ. પિ. ક્યુ. આણ.
આર. એસ. ટી. યુ. વી. ને, ડબલ્યુ. વળતી એક્ષ;
વાઇ. જેડ. મુળાક્ષરો, ઇંગ્રેજી આ પેખ."

(મોહનવાણી ઉર્ફે મોહનકાવ્યદોહન).

આ લીંટીઓને કવિતા કહેવાથી કવિતાનું અપમાન જ થાય છે. પરંતુ, કવિતાની છંદોમય વાણી પણ આવાં નિબંધનોને આપવી ઘટતી નથી. કેમકે છન્દનો એથી અધઃપાત જ થાય છે અને છન્દ રમણીયતા તથા ભાવનો જ હમેશ સહગામી નથી હોતો એમ આભાસ થાય છે. સ્મૃતિને આવાં પદ્યનિબન્ધનોથી સહાયતા થઈ શકે છે એટલો જ તેમનો બચાવ છે, પરંતુ, શિક્ષણપદ્ધતિમાં અને જ્ઞાનસંપાદનમાં પદ્યની સહાયતા વિના સ્મૃતિનો જે અનેકશઃ વ્યાપાર થાય છે તે દર્શાવે છે કે એ પ્રયોજન સારૂ પણ આ પ્રયાસ નિરર્થક છે. છન્દથી આવા વિષયમાં કોઈ પ્રકારની સુન્દરતા નથી આવતી એ તો ઉપરના જેવી લીંટીઓ એક વાર વાંચ્યાથી જ ખાતરી થાય છે. સુન્દર આકૃતિનાં વસ્ત્રાભૂષણ વિરૂપ આકૃતિઓને શોભતાં નથી, તથા સજીવ પદાર્થોની અલંકૃતિ જડ પદાર્થો પર આરોપિત કરતાં રસિકતાનો આઘાત થાય છે; અને, મંડનસામગ્રીની આ રીતે અસ્થાને યોજના કરવાથી મંડનની, મંડનસામગ્રીની, અને મંડનસામગ્રીના યોગ્ય પાત્રની ગણના હલકી થાય છે અને ઉન્નત પદનો ભ્રંશ કરવાનો પ્રયત્ન થયેલો લાગે છે. પદાર્થવિજ્ઞાન, ઇતિહાસ, ન્યાય, તત્ત્વચિંતન, ધર્મવિચાર, ઇત્યાદિ ઉંચી પંક્તિના જ્ઞાનવિષયોની ચર્ચા પણ કવિતાને

યેાગ્ય નથી, કેમકે એ ચર્ચામાં સામાન્ય સારનું અન્વેષણ અને અમૂર્ત તર્કનું અનુસરણ થાય છે, અને, કવિતા વિશેષ વ્યક્તિએા અને મૂર્ત જીવનેા તથા વ્યવસ્થાએા ખેાળવાનેા તથા દર્શાવવાનેા પ્રયાસ કરે છે. ઉપરના જ્ઞાનવિષયેામાંથી પણ સૃષ્ટિલીલા, શૂરજીવન, ભક્તિ, વગેરે ભાવનાં સ્થાનેા જુદાં પડે છે ત્યારે તે સામાન્યમાંથી વિશેષમાં આવી કવિતાના પ્રદેશમાં આવે છે. જ્ઞાનની ગહનતા અને પ્રકૃષ્ટતા ગમે તેટલી છતાં જ્યાં સુધી તેનું રસમય રૂપાન્તર થયું ન હેાય ત્યાં સુધી શુષ્ક રૂપે તે કવિતાને યેાગ્ય થઈ શકતું નથી, અને તેથી એવી શુષ્ક ચર્ચા છન્દેામય વાણીમાં પણ મુકવી યેાગ્ય નથી. આ રીતે, આખું વનસ્પતિશાસ્ત્ર છન્દમાં પ્રકટ કરવું વ્યર્થ અને અયેાગ્ય છે, પરંતુ એક પર્ણના રંગથી કે એક તૃણની મૃદુતાથી ઉત્પન્ન થતા ભાવ છન્દમાં રચવા યેાગ્ય છે; અનંતકાલમાં આત્માની શક્તિ તથા અવસ્થા શી છે તથા તે શી રીતે સમજાય એ ચર્ચા છન્દને યેાગ્ય નથી, પરંતુ દેહની વિનશ્વરતા વિશે કે પરકાલ વિશે આત્માને એક ક્ષણે થઈ આવેલી ઊર્મિ છન્દમાં વર્ણવવી યેાગ્ય છે. ઉતરતી પંક્તિના વિષયેામાં પણ એ જ પ્રમાણે ચર્ચા ગમે તેવી ઉપદેશ આપનારી હેાય, વાર્તા ગમે તેવી રમુજવાળી હેાય કે વાક્ય રચનામાં ગમે તેવી ચતુરાઈ હેાય તેા પણ અદ્દભુત ભાવનું ઉદ્દીપન ન હેાય ત્યાં સુધી એ સર્વ વિષયેા જેમ કવિતાને લાયક નથી તેમ છન્દને પણ લાયક નથી. ઉદાહરણેા લઈ વિચાર કરીએ.

"નાતમાં જમવાની વખત થઈ અને બ્રાહ્મણેા ભરાવા લાગ્યા. કેટલાક નાહ્યા અને કેટલાકે સેાળાં પહેર્યાં. પછી જગા રાખીને બેઠા. * * * જમતાં જમતાં કેટલાક પાણી પીતા હતા અને કેટલાક પેટ પર હાથ ફેરવતા હતા. જેને જે જોઇયે તે તે માગતા હતા અને કેટલાક રસેાઈ વખાણતા હતા."

કેાણ કહેશે કે આ વર્ણન કવિતાને યેાગ્ય છે? કવિતાની રસિકતા, વિરલતા અને ઉન્નતિનેા સમૂળગેા નાશ કરવાને એવેા

કોણ તત્પર છે કે જે આ વાક્યોને રસમય કે ભાવપૂર્ણ ગણશે ? તો શું છન્દમાં મુકયાથી આ વર્ણન કવિત્વમય બની જશે ?

'વખત જમવાતણી નાત કેરી થઇ, ભટ ભરાવા ભટોભટ્ટ લાગ્યા;
કૈંક નાહ્યા અને કૈંક શોળે થયા, રાખિ બેઠા પછી સર્વ જાગા.
* * * * * * * * *
કૈંક ઢચક ઢચક પાણી પ્રીતેથી પીએ, ફેરવે પેટપર હાથ કોઈ;
માગતો જાય છે જોઇતું જેહને, કૈં વખાણે બનેલી રસોઇ'

(કાવ્યકૌસ્તુભ. ભાગ ૨ જો.)

ઉપર જેનો અર્થ ગદ્યમાં કર્યો છે તે મૂળ વર્ણન ઝુલણાછંદમાં આ રીતે મુકેલું છે, તો શું જે વિચારો જાતે આન્દોલન પામી છન્દનું માપ ગ્રહણ ન કરે તેમને બળ કરી એવા માપમાં મુકયાથી અને 'ભટ ભરાવા ભટોભટ્ટ' વગેરે અનુપ્રાસ ગોઠવ્યાથી તે છન્દને યોગ્ય થશે કે છન્દ તેમને યોગ્ય થશે ? છન્દને શું મનોહરતાનો કંઈ અધિકાર છે જ નહિં ? એક બીજું ઉદાહરણ લઇએ:

"એક ચંપાવતી કરીને નગર હતું, ત્યાં ચંપકસેન નામે રાજા હતો. તેને પુષ્પાવતી નામે પટરાણી હતી અને પુષ્પસેન નામે છોકરો હતો. * * * તે છોકરો બાર વર્ષનો થયો ત્યારે એક વખત ઘોડે બેસીને ફરવા નિકળ્યો"

આવી વાર્તા ગદ્યમાં કહેવામાં હરકત નથી અને રમુજ ઉપરાંત તેમાં કલ્પનાનો કંઈ સહેજસાજ પ્રભાવ આવતો હોય તો એ વાર્તા સાહિત્યમાં ભલે દાખલ થાય. પરંતુ, એવી વાર્તાને પદ્યમાં મુકી તે કવિતા છે એવી ભ્રાન્તિ કરાવવાથી શું સાર્થકય છે ? કવિતાની અલૌકિકતા શું કહાણીઓ કહેવામાં ગુમાવી દેવાની છે ? અને આ વાર્તાને

'નગર એક ચંપાવતી, ચંપકસેન રાજન;
પટરાણી પુષ્પાવતી, (તેને) પુષ્પસેન એક તન.
* * * * * * *

દ્વાદશ વર્ષનો સુત થયો, ધનુર્વિદ્યાનો ધીર,
હયે બેશીને સંચર્યો, જાણે બાવન વીર.'

(પદ્માવતીની વાર્તા. સામળભટ્ટ કૃત).

આવી રીતે છન્દમાં મુક્યાથી શું સુન્દર કાવ્ય થાય છે કે છન્દને શોભા મળે છે? 'ધંનુર્વિદ્યાનો ધીર,' 'જાણે બાવન વીર' એવાં સાધારણ વાતચીતની ભાષાથી કંઇક ચઢીઆતાં વાક્યો વચ્ચે સ્થળે સ્થળે મુક્યાથી પણ મૂળ વાર્તા કવિત્વપૂર્ણ બનતી નથી. વિચારોમાં સંગીતમય સંસ્કાર અને સંગીત તરફ વલણ હોય તો જ તે છન્દમાં મુકવા યોગ્ય હોય છે એ નિયમ લક્ષમાં ન રાખ્યાથી આવા મિથ્યા પ્રયાસ કરવામાં આવે છે. વિચારો સંગીતક્ષમ હોય છે ને નથી હોતા એ ભેદનું અસ્તિત્વ જાણવું અઘરૂં નથી.

"ખેડુત પોતાના ઘઉં પોતાને જોઇતી બીજી ચીજો લેવા સારૂ વેચે છે. હવે જો આ ચીજોનો અનુત્પાદક વ્યય થતો હોય તો બરોબર તેમના મૂલ્ય જેટલી રકમ દેશની મુડીમાંથી ઓછી થશે, જો તેમનો ઉત્પાદક વ્યય થાય તો દેશની મુડી વધે છે."

"જ્યારે પ્રેમ વ્યાપે છે ત્યારે સર્વ નિયમો દૂર જતા રહે છે. જેને નિદ્રા આવી હોય તે ઉત્તર શી રીતે આપે? * * જ્યાં ચિત્ત ચહોંટયું હોય ત્યાંથી સુખ થાય છે. અગ્નિમાં શો સ્વાદ છે કે ચકોર તે ભાવથી ખાય છે?"

આ બેમાંથી કયી વિચારશ્રેણીનું છન્દ તરફ વલણ છે, કયી સંગીતાનુકૂલ છે અને કયી છન્દમાં મુકવાને કેવળ અયોગ્ય છે તે તરત સમજાય તેમ છે. પહેલા લેખનાં વાક્ય "અર્થશાસ્ત્રનાં મૂળતત્ત્વો" માંથી ઉતાર્યાં છે અને બીજો લેખ દયારામના 'પ્રેમપરીક્ષા' કાવ્યમાંથી નીચેની લીટીઓનું ગદ્ય કરી ઉતાર્યો છે:

'નીમ સરવે નાસેરે, જ્યારે પ્રેમ તે વ્યાપે,
નિદ્રા જેને આવેરે તે ઉત્તર કેમ આપે.

* * * * * *

જેનું ચિત્ત જ્યાંહાં ચેાટુંરે, તેને તેથી સુખ થાયે;
શેા છે સ્વાદ અગ્નીમાંરે, ચકેાર ભાવે ખાયે.'

આ બધા પરથી સમજાશે કે છન્દમાં જે કૃત્રિમતા છે તે એટલી જ છે કે સાધારણ સંભાષણમાં એવી વાકયરચના વપરાતી નથી. પરંતુ, જે ભાવેા અને વિચારેા છન્દમાં મુકવામાં આવે છે તે સાધારણ સંભાષણના વિષય જ નથી, ચિત્તની સાધારણ વ્યાવહારિક કે સહેજ રંજનમાં ગુંથાયેલી અવસ્થામાં એ ભાવેા અને વિચારેાનેા ઉદ્દ્ભવ થતેા જ નથી. વિશેષ આવેશ અને વિશેષ સૈાન્દર્યદર્શનને સમયે જે ભાવેા તથા વિચારેા ઉદ્દીપ્ત થાય છે તેમને સાધારણ સંભાષણની ભાષા ઉચિત થતી જ નથી, એવી ભાષામાં તે શેાભતા નથી અને ઇષ્ટ અર્થ પ્રકટ કરી શકતા નથી. વળી, જે સ્વયંભૂ વૃત્તિમાં તેમની ઉત્પત્તિ થાય છે તે જ વૃત્તિ તેમની છન્દેામય રચના સ્વાભાવિક પ્રેરણાથી ઉપજાવે છે. અર્થાત્ કવિતાને છન્દ કે પદ્ય એ જ સ્વાભાવિક રચના છે અને ગદ્યમાં તે કૃત્રિમ થઈ પડે છે. છન્દમાં કવિતા રચવાની રૂઢિ છે અને તેથી પ્રથમ કવિતા રચનારને એ કૃત્રિમતા જ લાગવી જોઇએ એમ કદિ કહેવામાં આવશે. પરંતુ, એ રૂઢિનું મૂળ વસ્તુતત્ત્વમાં છે, સાહિત્યના સંકેતમાં કે કેાઇની અનિયંત્રિત સ્વેચ્છામાં નથી. કવિતાનેા અને છન્દનેા ઉપર દર્શાવેલેા સંબંધ આ સ્પષ્ટ કરે છે. તેમ જ મનુષ્યજાતિમાં જ્યાં કાવ્ય થયાં છે ત્યાં છન્દમાં પ્રવૃત્તિ થઈ છે તે વાત આનું સમર્થન કરે છે. કવિતા છન્દમાં કરવાની રૂઢિ કવિને પેાતા તરફ આકર્ષે છે તે પેાતાની પદ્ધતિમાં રહેલા ચમત્કારેાત્પાદન ગુણથી, બલાત્કારથી નહિં. હઠ કે બલ હેાય તેા સ્વયંભૂ વૃત્તિને અનુસરનાર પ્રવૃત્તિ કરી શકે જ નહિં. છન્દમાં કવિતા વાંચ્યાથી સંગીતક્ષમતાના અને મનેાહરતાના સંસ્કાર ચિત્તમાં સ્થાપિત થાય છે તે જ જાગૃત થઈ કવિને છન્દમાં રચના કરવા તરફ પ્રેરે છે. કાવ્યમાંનાં વર્ણન વાંચતાં રસવિમુખ જનેાને છન્દ અન્તરાયરૂપ લાગે છે અને રસાભ્યાસીને છન્દ આકર્ષક લાગે છે તે એ

જ બતાવે છે કે છન્દ રૂઢ છતાં રમણીયતાના આન્તર ગુણથી પોતાનો સ્વીકાર કરાવે છે, સંપ્રદાયના બલથી નહિં. કલાવિધાનની આવી રૂઢિ વિધાયકના સ્વાતંત્ર્યની વિરોધી નથી તે સંબંધમાં મહાકવિ શેક્સપિયરના છન્દની ચર્ચા કરતાં એડ્વર્ડ ડાઉડન કહે છેઃ “ પ્રથમ જ્યારે સાધારણ વ્યવહારના બનાવો કરતાં કંઇક ઉચ્ચતર જીવન અનુભવવાનો આપણે નિશ્ચય કરીએ છીએ ત્યારે નિયમો અને વિધિઓની વ્યવસ્થાને આપણે તાબે થઈએ છીએ તે ઠીક કરીએ છીએ; એઓનું અશિથિલતાથી અનુસરણ કર્યાથી જે ભાવનાપૂર્ણતાની આપણા જીવનને જરૂર છે તે આપણને કેટલેક અંશે મળે તેમ છે. પરંતુ યોગ્ય વખત આવે આપણે એ વિધિસારસંગ્રહનાં અને આધ્યાત્મિક અભ્યાસની શિક્ષાનાં પુસ્તકો તથા નિયમો અને નિયંત્રણો નાખી દઇએ છીએ. આપણા સત્ત્વ ઉપર વધારે ઉંડી વ્યવસ્થાનું સામ્રાજ્ય થાય છે અને તેમાં પ્રથમના ઓછા વિસ્તારવાળી વ્યવસ્થાનો સમાવેશ થઈ જાય છે; આપણા જીવનનું તાલાનુગતત્વ વધારે વિશાલ સ્વરસંગ પ્રાપ્ત કરે છે, ગતિ અબદ્ધ થાય છે અને તે છતાં પ્રકૃતિની ગતિ સરખી જ તે નિશ્ચિત રહે છે. તે જ પ્રમાણે, વિચાર પ્રથમ મર્યાદિત નિયમની વ્યવસ્થાને વળગી રહી પોતાના સત્ત્વને ભાવનાપૂર્ણતા પ્રાપ્ત કરાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે. સર્વ મહાન્ પદ્યનિબન્ધનકારો, ચિત્રકારો, અને ગાયકોની આરંભની પદ્ધતિને પાછળના સમયની પદ્ધતિ સાથે સરખાવતાં જે ફેર માલમ પડે છે તેનો આ ખુલાસો છે. તેમની શૈલી વધારે છુટવાળી અને સાહસિક થાય છે, કારણ કે જગતની મ્હોટી બીનાઓએ અંતે તેમનો પરિગ્રહ કર્યો હોય છે અને પરમોન્નત નિયમને તેઓ પૂર્ણ રીતે આધીન થયા હોય છે. જેમ વાયુને બન્ધન નથી, ઉગતા ઘાસને બન્ધન નથી, સમુદ્રનાં મોજાંને બન્ધન નથી, વાદળાંનાં વેગને બન્ધન નથી, અને ગ્રહોની ગતિને બન્ધન નથી, તેમ તેમને અને તેમની કૃતિઓને હવે બન્ધન નથી રહેતાં. એ સર્વ સરખા જ એ કલાવિધાયકો સ્વતંત્ર

થાય છે, અર્થાત્ તેમના જેવી જ પરિપૂર્ણ ઉદાત્ત અને આનંદમય આધીનતામાં તેઓ આવે છે.” (શેકસપિયર. હિસ માઇન્ડ એન્ડ આર્ટ.) તાત્પર્ય એ છે કે કવિતા આદિ કલાઓના અનુસરણના આરંભમાં છન્દ આદિ નિયમો અને નિયંત્રણોનો સુન્દરતા અને લોકોત્તરતા સિદ્ધ કરવા સારૂ કવિ આદિ કલાવિધાયકો સ્વીકાર કરે છે. પરંતુ, ધીમે ધીમે તેમની શક્તિ પરિપક્વ થાય છે તેમ એ નિયમો અને નિયંત્રણો બન્ધનરૂપ રહેતાં નથી; કેમકે જે સુન્દરતા અને લોકોત્તરતા પ્રાપ્ત કરવાનાં તે સાધન છે તે વિશ્વજીવનમાં જ વ્યાપી રહેલાં છે અને અભ્યાસથી કવિઓ વગેરેનું જીવન વિશ્વજીવનને અનુકૂલ થઈ જતાં એ વધારે વિસ્તીર્ણ નિયમની અવસ્થામાં જ તેના અંગભૂત છન્દ સરખા નિયમો તેમની કૃતિઓમાં મળી જાય છે. તેમના વિચારો અને ભાવો સદૈવ સુન્દરતા અને લોકોત્તરતામાં જ અવગાહન કરે છે અને છન્દ વગેરે રચનામાં વગર પ્રયત્ને આન્તર સંબન્ધને લીધે સ્વાભાવિક વ્યવસ્થાથી ગોઠવાઈ જાય છે. આ કારણથી શેકસપિયર સરખા કવિઓની ઉત્તરાવસ્થામાંની કૃતિઓ સાધારણ રીતે વાંચતાં તો છન્દ વગેરે નિયમો તેમાં અન્તર્ગત છે એમ યાદ પણ નથી આવતું. તેમને એ યત્નસાધ્ય કે ઉદ્દિષ્ટ થયેલાં હોતાં જ નથી. સૃષ્ટિમાંના પદાર્થો જેમ પોતાના ધર્મને અનુસરતાં કૃત્રિમ બન્ધનમાં નહિં પણ સ્વાભાવિક સ્વાતંત્ર્યમાં હોય છે તેમ કવિઓની કૃતિ છન્દમાં રચાતાં રૂઢિના કૃત્રિમ બન્ધનમાં નથી હોતી પણ લોકોત્તરતાનુસારી ધર્મમાં જ હોય છે. છન્દમાં ન હોય તો તે કૃત્રિમ થાય. કવિ પોતાના કવિજીવનના આરંભમાં છન્દ તરફ આકર્ષાય છે ત્યારે પણ છન્દ યત્નસાધ્ય જણાતા છતાં લોકોત્તરતા તરફના અન્તરમાં રહેલા અજ્ઞાત આકર્ષણથી છન્દમાં તે પ્રવૃત્તિ કરે છે. છન્દમાં રચવાની રૂઢિ કૃત્રિમ બન્ધનરૂપ બનતી જ નથી. કવિત્વહીન વિચારોમાં જ છન્દ એવી નિરર્થક કૃત્રિમતાવાળો થાય છે.

છન્દ કવિતાને આવશ્યક છે અને કવિતાને જ ઉચિત છે એ

બતાવવાના ઉદ્દેશની ચર્ચા હજી સુધી કરી. પરંતુ, કવિતાના વિષયમાં ગદ્યપદ્યની સીમા કયાં છે, કવિતા કેવળ પદ્યમાં જ સંભવે છે કે કદિ ગદ્યની હદમાં પણ પ્રવેશ કરે છે, સાધારણ ગદ્યમાં શુદ્ધ પૂર્ણરૂપ કવિતા પ્રકટ થતી નથી તો અસાધારણ ગદ્યમાં અપૂર્ણ કવિતાના મિશ્રણવાળી રચના પ્રકટ થાય છે કે કેમ: એ મર્યાદાપરિચ્છેદનો પ્રશ્ન વિચારવાનો રહ્યો છે. અને બીજા કેટલાક વિષયની પેઠે અહીં પણ સુરેખ સીમા બાંધવી કઠણ છે. પરંતુ, કવિતાના અને છન્દના જે અંશનું પૃથક્કરણ કરવાથી તેમનો સંબંધ સમજાયો છે તે જ અંશ લક્ષમાં રાખીશું તો તેમના સીમાભાગનું સ્વરૂપ પણ સમજાશે.

આ સંબંધમાં પ્રથમ એ વાત નજર આગળ આવે છે કે કવિતાના સ્વરૂપની વ્યાખ્યા કરતાં કેટલીક વાર છન્દ વિશે કંઈ પણ કહેવામાં આવતું નથી. આ માટે કેટલાક ગ્રન્થકારોએ કહેલાં કવિતાનાં લક્ષણ ઉતારીશું. 'કવિતા તે બળવાન લાગણીઓનો સ્વયંભૂ ઉદ્રેક છે. તેનું મૂળ શાંતિમાં સંભારેલા ચિત્તક્ષોભમાં છે.' (વર્ડ્‌સ્વર્થ). 'ઇષ્ટ અર્થવાળી પદાવલી તે કાવ્ય' (દણ્ડી). 'કાવ્ય તે દોષ વિનાના, ગુણવાળા અને ઘણું ખરું અલંકારવાળા શબ્દ અને અર્થ' (મમ્મટ). 'રસાત્મક વાક્ય તે કાવ્ય' (વિશ્વનાથ). 'દોષ વિનાની, લક્ષણ વાળી, રીતિવાળી, ગુણથી ભૂષિત, અલંકાર, રસ અને અનેક વૃત્તિવાળી વાણી તે કાવ્ય.' (પીયૂષવર્ષ) 'રમણીયાર્થ પ્રતિપાદન કરનાર શબ્દ તે કાવ્ય.' (જગન્નાથ). આ વ્યાખ્યાઓમાં 'છન્દમાં પ્રકટ થયેલો (લી–લા) કે પ્રદર્શિત કરેલો (લી–લા)' એટલું પદ ઉમેરેલું હોત કે પછી ઉમેરવું ન જોઇએ એમ કહેલું હોત તો વ્યાખ્યાકારોનો આશય અતિ સ્પષ્ટ થાત. પરંતુ, છે તેવી એ વ્યાખ્યાઓ લેતાં પણ તેમાંથી કવિતાને છન્દની જરૂર નથી એવો ભાવાર્થ નિકળી શકતો નથી. એ સર્વ વ્યાખ્યાકારો કવિતાના ઉદાહરણ આપતાં પદ્યમાંથી જ ઉતારા કરે છે અને કવિતાનું બાહ્ય રૂપ તો પદ્ય છે જ એમ માની લઈ તેનું આન્તર સ્વ-

રૂપ શું છે એ ખોળવાનો તેમનો પ્રયત્ન છે એમ જણાય છે. કવિતા દોષરહિત હોવી જોઇએ એમ જેઓ કહે છે તેઓ છન્દની અભાવને દોષમાં ગણાવતા નથી, તેમ છતાં પણ આ અનુમાન કાયમ રહે છે. કેમકે, ગદ્ય લેખને કાવ્ય કહેવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવશે એ વિચાર ન થવાથી જ તે વિશે કંઈ સૂચન તેમણે કરેલું નથી એમ જણાય છે. પરંતુ, આમાં પણ કેટલાક અપવાદ બાદ કરવા પડશે. "સાહિત્યદર્પણ" માં વિશ્વનાથ શ્રવ્ય કાવ્યના પદ્યમય અને ગદ્યમય એવા બે વિભાગ કરે છે અને ગદ્યમયમાં કથા, આખ્યાયિકા, વગેરેને દાખલ કરે છે. તે જ પ્રમાણે "કાવ્યાલંકાર" માં રુદ્રટ કથા અને આખ્યાયિકાને ગદ્ય કાવ્ય કહે છે. કથા અને આખ્યાયિકાનો કવિતા સાથેનો સંબંધ અગાડી જતાં વિચારમાં લઇશું, પરંતુ કવિતાના સ્વરૂપની વ્યાખ્યામાં ઉપર પ્રમાણે અનિશ્ચિતતા છતાં ગદ્યલેખનો તેમાં કેટલાકે કરેલો આવો અન્તર્ભાવ લક્ષમાં રાખવા લાયક છે.

છન્દનો અંશ સ્પષ્ટતાથી દર્શાવનારી વ્યાખ્યાઓ પણ ઘણી છે. **લી હન્ટ** કહે છે, "કવિતા તે સત્ય, સૌન્દર્ય અને શક્તિ માટેના ઉત્કટ રાગનું ઉચ્ચારણ છે, તે પોતાના સંકલ્પ કલ્પના અને તરંગ વડે દૃષ્ટાન્તથી સ્પષ્ટ કરે છે અને પોતાની ભાષાને એકરૂપતામાં વિવિધતા લાવવાના ધોરણે સ્વરાનુક્રમમાં (છન્દમાં) ગોઠવે છે." (ઇમેજિનેશન એન્ડ ફેન્સિ). **થીઓડર વોટ્સ** વ્યાખ્યા આપે છે કે "પરમ શુદ્ધ કવિતા તે મનુષ્યના મનનો મૂર્તરૂપ અને કલાયુક્ત આવિર્ભાવ છે, તે આવિર્ભાવ અન્તઃક્ષોભવાળી અને તાલાનુગત ભાષામાં થાય છે." કવિતાના બીજા અંશોની વ્યાખ્યા આપી કોલેરિજ કહે છે કે "એ કલામાં દરેક ભાગ એવો હોવો જોઇએ કે તે આનંદદાયક થાય અને એવી રીતે આખી રચનાથી અતિશય આનંદની પ્રાપ્તિ થાય. અને આ અંશ છન્દથી સાધિત થાય છે." (લેક્ચર્સ ઓન શેક્સપિયર). આ બે પ્રકારની વ્યાખ્યા-

એામાં વિરોધ છે એમ બતાવવાનો હેતુ નથી. પહેલા પ્રકારની વ્યાખ્યામાં છન્દનો નિર્દેશ ન છતાં તેની જરૂર નથી એવો ભાવાર્થ નથી એ ઉપર કહ્યું છે. આ વ્યાખ્યાએ એકઠી કરી એટલું જ દર્શાવવાનો હેતુ છે કે કવિતાના અનુભવીઓ છન્દનો સંબંધ જાણતાં છતાં કવિતાનું સ્વરૂપ નક્કી કરનારા અંશ સાથે તેને ગણાવવાની જરૂર ધારતા નથી. અને ઉપરની ચર્ચામાં દર્શાવ્યું છે તેમ છન્દમાં પોતાનામાં કવિતા નથી, પણ કવિત્વમાં આવેશ, સૈાન્દર્ય, વગેરે જે અંશ છે તે છન્દને અનુકૂળ હોવાથી છન્દ કવિતા સાથે જોડાય છે. ઉત્પત્તિમાં કવિતાનો અને છન્દનો આવો સંબંધ છે તેથી સ્વાભાવિક રીતે જ કવિતા પ્રકટ થતાં છન્દમાં ગોઠવાય છે. આ સંબંધની અવગણના કરી કવિત્વમય ભાવોને ગદ્યમાં મુકવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવે તો તે વ્યર્થ જ જાય અને અન્તરમાં રહેલી લાગણી યથાર્થ રીતે પ્રકટ થઈ શકે જ નહિં એ વાતની સર્વ કવિવર્ગ સાક્ષી પુરશે. એવો અશક્ય પ્રયત્ન રહેવા દઈ અસલ પદ્યમાં રચાયેલા એક કાવ્યને ગદ્યમાં મુકી જોઇએ.

'છોડી દે છોડી દે પંખીડું મ્હારૂં,
મુજ પંખીડું વ્હાલું—છોડી દે છોડી૦
પકડિ રાખ્યું, કહે, તુજને કોણે,
અબળાને છેહ ના દે વારું—છોડી દે છોડી૦
પ્રેમશૃંખલાએ બાંધ્યુંતું,
કોણ છોડી દેનારું?—છોડી દે છોડી૦'

(અશ્રુમતી નાટક.)

"મ્હારૂં પંખીડું છોડી દે છોડી દે. એ મ્હારૂં વ્હાલું પંખીડું છે. કહે ત્હને કોણે પકડી રાખ્યું છે? વારૂ, તું અબળાને છેહ ના દે. ત્હને પ્રેમની શૃંખલાએ બાંધ્યું હતું તે કોણ છોડી દેનારૂં નિકળ્યું?"

કોણ કહેશે કે ગદ્યમાં મુકતાં કવિતા કાયમ રહી છે? ભાવ એના એ છે, વિચાર એના એ છે, પણ, પદ્યમાં તે કાવ્ય બને છે

અને ગદ્યમાં વાંચનમાળાની પહેલી ચોપડીના પાઠ જેવા લાગે છે. ડેવિડ મેસન કહે છે કે જે વિચારો છન્દમાં મુકવાને યોગ્ય છે તે ગદ્યમાં જણાવતાં માણસને શરમ આવે અને ગદ્યમાં એવું બોલવા જાય તો તે દંભી ગણાય. "ચિત્તના તરંગની જે સ્વતંત્રતા, વસ્તુઓ એકઠી કરવાની જે સ્વચ્છંદતા, કલ્પનાનો જે યથેચ્છ ઉલ્લાસ, ધ્વનિ ને આકૃતિમાં રમ્યતા જાળવવાની જે સંભાળ, (અને કદાચ) લાગણીની જે ઉંડાઈ ને ઉત્કટતા જરા પણ લજ્જા વિના પદ્યમાં દર્શાવી શકાય છે તે ગદ્યમાં દર્શાવવાની છુટ લેતાં મનુષ્યને ઘણુ કરીને શરમ આવે." (પ્રોસ એન્ડ વર્સ, ડી કિવન્સીઃ એ નામે નિબંધ).

કવિત્વમય ભાવોને તો ગદ્યમાં ન મુકાય, પરંતુ, કવિતાની સીમા વિશાળ છે અને સીમા પર રહેલા કેટલાક ભાવોને પદ્ય કરતાં ગદ્ય સહેજ વધારે અનુકૂળ પડે છે, કેટલાકને ગદ્ય કરતાં પદ્ય સહેજ વધારે અનુકૂળ પડે છે, અને કેટલાકને ગદ્ય ને પદ્ય સરખાં અનુકૂળ પડે છે. અને એ ધ્યાનમાં રાખવું જોઇએ કે ગદ્યમાં પદ્યને કેટલેક સુધી આવી મળવાનું સામર્થ્ય છે. આરંભમાં કહ્યું તેમ છન્દની પ્રથમ અનિયમિત અવસ્થા હતી ત્યારે ગદ્ય જોડેનો તેનો સંબંધ વધારે સ્પષ્ટ હતો. રાગાવેશથી આન્દોલન પામેલા ગદ્યમાં અનાયાસે અને ઇચ્છાપૂર્વક પ્રયત્ન વિના સ્વરાનુક્રમ દાખલ થતાં છન્દની–પદ્યની ઉત્પત્તિ અસલ થઈ છે, અને ગદ્યમાંથી એ શક્યતા જતી રહેલી નથી. અલબત્ત, ગદ્ય તે ગદ્ય જ રહે છે અને પદ્યની રચના તેનાથી ભિન્ન જ રહે છે, પરંતુ, આવેગથી આન્દોલન પામતું ગદ્ય કવિત્વમય ભાવોને કંઇક જીરવવાને શક્તિમાન થાય છે અને એવું ગદ્ય કવિતાનું વિરોધી થતું નથી. કોલેરિજ કહે છે કે "કવિતા ખરેખરી રીતે વિરોધી છે તે ગદ્યની નહિં, પણ વિજ્ઞાનશાસ્ત્ર (Science)ની. કવિતા વિજ્ઞાનશાસ્ત્રથી વિરુદ્ધ છે, અને ગદ્ય પદ્યથી વિરુદ્ધ છે, વિજ્ઞાનશાસ્ત્રનો ખરેખરો અને તાત્કાલિક ઉદ્દેશ સત્ય પ્રાપ્ત કરવાનો અને પ્રસિદ્ધ કરવાનો છે; કવિતાનો ખરેખરો અને તાત્કાલિક ઉદ્દેશ

આનંદ સદ્ય આપવાનો છે." કવિતા પણ સત્યનું અન્વેષણ કરે છે અને તેનું પ્રકાશન કરે છે. પણ, વિજ્ઞાનશાસ્ત્રની પેઠે કવિતા તત્ત્વ-પૃથક્કરણથી અને જુદા જુદા ગુણોના સંયોગથી અનુમાન બાંધી આ કાર્ય કરતી નથી, પરંતુ, ઊર્મિની અને પ્રેરણાની સહાયતાથી 'માનસિક અંતરો' ઓળંગી જઈ સત્યની એકદમ ઝાંખી કરે છે, અને તે સત્યનું પ્રકાશન પણ આનંદદાયક મૂર્ત રૂપમાં તેને ઢાંકીને કરે છે. આ કારણથી વ્યાપારપ્રકારમાં કવિતા અને વિજ્ઞાનશાસ્ત્રનો વિરોધ છે. ગદ્ય તે માત્ર લખાણની શૈલી છે, તેથી કવિતાને અને ગદ્યને આ પ્રકારનો વિરોધ નથી. શૈલીનો વિરોધ ગદ્યને અને પદ્યને છે, અને ભાવને ધારણ કરવામાં ઉપર કહ્યું તેમ ગદ્ય પણ કેટલેક અંશે પદ્યનું કામ કરી શકે છે. કેવા પ્રકારના ભાવનું એ પ્રમાણે ધારણ થાય છે અને તે કેટલે અંશે તે જોવાનું રહ્યું છે.

પ્રથમ, ભાવ તે શું તે નક્કી કરવું જોઇએ. આ વિશે પ્રથમ બીજે પ્રસંગે ચર્ચા કરેલી છે અને અહીં તે જાતે પ્રસ્તુત નથી. તેથી અહીં એટલું જ કહીશું કે ઈશ્વરદત્ત બુદ્ધિશક્તિવાળાં ચિત્તને ધન્ય ક્ષણે અદ્ભુતતા, સૌન્દર્ય, અને ઉન્નતિના પ્રદેશમાં આવેશથી લેઈ જનાર કોઈ સ્વયંભૂ ઊર્મિ તે કવિત્વમય ભાવ છે; તે હલકા અને સાધારણ તાત્પર્યની વાક્યરચનાઓમાં કદિ અવસાન પામતો નથી, તેમ જ તેના બલથી ચિત્ત પ્રધાનતાથી જ્ઞાનની ચર્ચા કરવાના કે જ્ઞાનનો ઉપદેશ આપવાના ઉદ્દેશમાં વ્યાપૃત થતું નથી, પરંતુ, લોકોત્તર આનંદ આપવો એ જ તેનું મુખ્ય પ્રયોજન થાય છે. આ રીતે જ્ઞાનની ગહનતા, વિદ્વત્તાનું પ્રકાશન, ઉપદેશની ઉપયોગિતા, કે શબ્દ-રચનાની કુશળતા નહિં, પણ, ચમત્કારની રમણીયતા એ જ ભાવના અસ્તિત્વની કસોટી છે. તેથી સાદી હકીકત, સ્વસ્થ વૃત્તિનું વર્ણન, ગૂઢ તત્ત્વચિંતન, 'પ્રાણિઆ ભજી લેને કિરતાર' સરખા પ્રત્યક્ષ ઉપ-દેશ, એ સર્વ કવિતાની સીમાભૂમિથી ઘણા દૂર છે, તેઓમાં ભાવનું અસ્તિત્વ નથી અને પદ્ય અથવા વિલક્ષણ ગદ્યની તેમને લેશ માત્ર

જરૂર નથી. પરંતુ, સીમા નજીક આવતાં આ સર્વનું ભાવ સાથે મિશ્રણ થતું જોવામાં આવે છે. કેટલીક હકીકત ફક્ત સાધારણ સાદી હોવાને બદલે કંઈક ચિત્તાકર્ષણવાળી હોય છે. કેટલાંક વર્ણનમાં કલ્પના પ્રવેશ કરે છે. કેટલાંક ચિંતનમાં ગહનતાની જોડે આવેશ ચિત્તને ડોલાવે છે. કેટલાક ઉપદેશમાં પ્રત્યક્ષતા કરતાં પરોક્ષતા વધારે જણાય છે. આ રીતે નીચે પડમાં ઉથલપાથલનો આરંભ થતાં સરખી સપાટ ગદ્યભૂમિને ઉંચાનીચા ભાગ ઠેરઠેર ધારણ કરવા પડે છે. ગુજરાતી ભાષામાં એવું સ્વદેશોદ્ભવ ગદ્ય છે નહિં તેથી ઉદાહરણ માટે ભાષાન્તરોનો આશ્રય લેવો પડશે.

"બે સખસો સોનાની ખાણની શોધ કરવા નિકળી પડયા. બહુ વખત વીતવા પછી તેઓ પોતાની ધારેલી જગાએ આવી પોહોંચ્યા ને ત્યાં પોતાની છાવણી નાખી રોજ તેઓ આસપાસની પહાડી જગ્યામાં ફરવા નીકળતા ને સોનાની કંઈ ખાણ છે કે કેમ તેની બારીકીથી તપાસ કરતા"

(વર્તમાનપત્ર).

"બધો દિવસ સમુદ્ર કિનારા ઉપર રવિતેજ નમતું હતું ત્હાં જિંદગી બેઠી હતી.

બધો દિવસ મૃદુ પવન હેના વાળ સાથે રમતો હતો અને એ નવયૈાવના સમુદ્રનાં પાણીની પાર નજર નાંખ્યા કરતી હતી. એ વાટય જોતી હતી–એ વાટ્ય જોતી હતી; પણ શેની તે એ પોતે જ જાણતી નહોતી."

('ખોવાયલો આનંદ'. ઓલિવ સ્ક્રીનરના "ડ્રીમ્સ"માંથી ભાષાન્તર. જ્ઞાનસુધા, માર્ચ—એપ્રિલ, ૧૮૯૪).

આ બન્ને વાક્યસંગ્રહોમાં હકીકત કહેલી છે. એકમાંની હકીકત બહુ મૂલ્યવાન વસ્તુ–સુવર્ણ વિશે છે પણ તેમાં ભાવનો અંશ નથી અને સાદું ગદ્ય તેને ઉચિત લાગે છે. બીજામાંની હકીકત જીવનમાં થતી પણ ન સમજાતી પ્રેમાકાંક્ષાની છે. જીંદગીમાં પ્રેમની અપેક્ષા થાય તેની હકીકતમાં ભાવનો પ્રવેશ અવશ્ય આવે છે અને તેથી તે પોતાની મેળે જ સાધારણ શૈલીથી જુદી જાતનું ભાવપૂર્ણ ગદ્ય ખોળી લે છે. સાદી અને ભાવયુક્ત હકીકતના ગદ્યનો ભેદ જોવા એક બીજું ઉદાહરણ લઇશું.

"મૂળરાજે ઘણો ખરો કાળ પરદેશમાં લડાઇઓ કરવામાં કાઢયો. કહે છે કે તેણુ ઉત્તર દક્ષિણ ને પૂર્વ એ ત્રણ દિશાઓના રાજાઓને જીતી નમાવ્યા હતા. પોતે પશ્ચિમનો રાજા હતો."
(કાઠિયાવાડ સર્વસંગ્રહ.ભાષાન્તર).

"યુવરાજ ! મહારાજાધિરાજ તારાપીડે શું નથી જીત્યું કે તમે જીતશો ? કઈ દિશાઓ વશ નથી કરી કે તમે વશ કરશો ? કયા દુર્ગ નથી લીધા કે તમે લેશો ? કયા દ્વીપાન્તર નથી સ્વાધીન કર્યા કે તમે સ્વાધીન કરશો ? કયાં રત્ન એમણે નથી મેળવ્યાં કે તમે મેળવશો ? કયા રાજાઓ નથી નમ્યા ? કોણે પોતાના મસ્તક ઉપર કમલની બાલકલિકા જેવી કોમલસેવાઞ્જલિ નથી રચી? કનક-મુકુટ-યુક્ત લલાટ વડે કોણે સભામંડપની ભૂમિને નથી લિસ્સી કરી? કોના ચૂડામણિ પાદપીઠ ઉપર નથી ઘસાયા? કોણે છડિયો નથી ઝાલી? કોણે ચામર નથી ઢોળ્યાં? કોણે નથી જય-શબ્દ ઉચ્ચાર્યા? મુકુટ–પત્ર-મકર વડે જળધારા જેવી નિર્મળ એમના ચરણ–નખ–કિરણની લેખાઓનું કોણે નથી પાન કર્યું ?"
(કાદમ્બરી. રા. છગનલાલકૃત ભાષાન્તર).

આ બન્ને હકીકતોમાં કહેવાનું તાત્પર્ય એનું એ જ છે એમ લાગશે. મૂળરાજે બધા દેશો જીત્યા હતા, અને તારાપીડે બધા દેશો જીત્યા છે એ બે વાતો એના એ જ શબ્દોમાં કહી શકાય એવી છે તો પછી તે ટૂંકામાં ન કહેતાં વિસ્તાર શા માટે કરવો એમ કદિ કોઈ કહેશે. પરંતુ, ખરી રીતે જોતાં બન્નેનું તાત્પર્ય જ જુદું છે. ઇતિહાસલેખકનો ઉદ્દેશ માત્ર બનેલી હકીકત કહેવાનો છે. બાણભટ્ટનો ઉદ્દેશ તારાપીડ રાજાનો પ્રભાવ અને મહિમા દર્શાવવાનો છે. અને હકીકતમાં જે ભાવ નથી તે એ પ્રભાવ અને મહિમાના દર્શનમાં છે. એ ભાવના અભાવને લીધે ઇતિહાસની હકીકત એક વાર જાણી લીધી

એટલે તૃપ્તિ થાય છે, અને, એ ભાવનું અસ્તિત્વ જ એક વાર પાઠ કર્યાથી સંતુષ્ટ ન થવા દેતાં વાંચનારનું કાદમ્બરીનાં આવાં વાક્યો તરફ ઘડી ઘડી આકર્ષણ કરે છે. એ ભાવનું અસ્તિત્વ જ ભાષાને આવી વિલક્ષણ કરે છે, ગદ્યને આવું પદ્યસમ બનાવે છે. વળી, આ અને ઉપરના ઉદાહરણના ભાવપૂર્ણ વાક્યોની બીજા દૃષ્ટિબિન્દુથી તપાસ કરીશું તો વખતે એમ પણ જણાશે કે આ વાક્યોમાં ભાવ છતાં તેનું સૌન્દર્ય એવું પરિપૂર્ણ નથી, તેનો આવેશ એવો સામર્થ્ય-વાન નથી કે ગદ્યને તાલબદ્ધ કરી નાખી તે છન્દમાં પ્રગટ થાય. અલબત્ત, આ બાબતમાં એક દૃઢ સિદ્ધાન્ત કરવો, કે, છન્દના અભાવનો પૂર્ણ સંતોષકારક કારણો સહિત ખુલાસો આપવો એ બની શકે તેમ નથી. પરંતુ, જ્યારે આ વાક્યોની ભાવપૂર્ણતા નિસ્સંદેહ છે અને એ વાક્યોના રચનારને છન્દના સાધન વિશે ખબર હતી એ પણ નિસ્સંદેહ છે, ત્યારે છન્દના સંપૂર્ણ સૌન્દર્ય અને આવેશ માટે આ વાક્યો યોગ્ય નથી, છન્દમાં આ વાક્યો ગોઠવતાં બેહદ શણગાર થઈ જવાથી ભાવોની ખુબી ઉલટી ઝાંખી થશે, અને રસમાં ખુટતાં વાક્યોની બલાત્કારથી કવિતા બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે એમ જણાશે—એવી તેમને પ્રતીતિ થઈ હોવી જોઇએ એ જ અનુમાન નિકળી શકે. છન્દો-બન્ધ માટે આ વાક્યો એ નિપુણ લેખકોને અનુચિત જણાયાં હોવાં જોઇએ અને બારીકીથી પરીક્ષા કરીશું તો આપણને પણ એ જ અનુભવ થશે. અનુભવથી આ તો આપણે જાણીએ છીએ જ કે 'પથ્થર ઉપર પાણી,' 'ખાડો ખોદે તે પડે,' 'બાંધી મુઠી લાખની,' 'ગરજ સાકરથી ગળી,' વગેરે સહેજ ભાવવાળાં અને કંઈક તાલમાં ગોઠવાયલાં વાક્યો આપણે ગદ્યમાં જ પસંદ કરીએ છીએ અને તેમને,

'બંધાણીની અરીણ સાથે, જે દોસ્તી બંધાણી,
મુકાવવાને મરદાઈ કરવી, પથ્થર ઉપર પાણી.'

'કરે કુડું જે કામ, નરને તે નિશ્ચય નડે;
ન મળે સંશય નામ, ખોદે ખાડો તે પડે'.

'મૂખ ઉપરની માંખ, ઉડાવવાની આય નથી,
અને વડા અભિલાખ, બાંધી મૂકી લાખની.'

'જે નમતો નહિ વેંત, અનમ્ર એવો આદમી,
હાથ નમે ધરિ હેત, ગરજ ગળી સાકર થકી.'

(કાવ્યકૌસ્તુભ. ભાગ ૨).

આવી રીતે પદ્યમાં મુકાયેલાં જોઈ આપણી રુચિ ખિન્ન જ થાય છે. એ વાક્યોનો જે કંઈ સાર ગદ્યમાં અભિમત લાગે તે પદ્યમાં અયોગ્ય શોભાના ડોળથી ગણનામાં હલકો થયેલો જણાય છે. અમુક ભાવદર્શનની પદ્ય કે ગદ્ય માટે ઉચિતતા કે અનુચિતતા આ જ પ્રમાણે નક્કી થઇ શકે છે. એ સૂક્ષ્મ ભેદ નિયમોથી દર્શાવી શકાય તેમ નથી; પણ કેટલાક ભાવને ગદ્ય ઉચિત હોય છે અને તેવા ભાવ સંપૂર્ણ રસમય નથી હોતા એટલું તો નક્કી થઈ શકે છે.

ભાવમય ગદ્ય હકીકત કરતાં વર્ણનમાં ઘણીવધારે વાર જોવામાં આવે છે. કલ્પનાને વર્ણનમાં વધારે અવકાશ મળે છે અને તે ગદ્યને સાધારણ વ્યવહારની ભાષાથી જુદી જ જાતનું કરી નાખે છે.

"પછી હૃદયમાં રહેલા કમલિનીના જાણે રાગથી કરીને જ્યારે, સર્વ ચક્રવાક ટોળાંના ચિત્ત મધ્યે વિરાજનાર, નલિનીના પ્રાણનાથ ભગવાન્ ભાનુદેવ રક્ત થવા લાગ્યા; દિવસનો વિલંબ જોઇ ક્રોધાયમાન થતી કામિનીઓની લાલચોળ દૃષ્ટિવડે કરિનેજ જાણે આકાશ જ્યારે રાતું રાતું થઈ ગયું; વૃદ્ધ હારીતના જેવા હરિત અશ્વવાળા સૂર્યે જ્યારે પોતાની પ્રભા થોડેથોડે ઓછી કરવા માંડી; રવિવિયોગથી મોંચાઈ ગયેલાં પદ્મવાળાં કમલવન જ્યારે ઝાંખા ઝાંખા દેખાવા લાગ્યાં; કુમુદ-સમૂહ જ્યારે ધોળા ધોળા દીસવા લાગ્યા; દિશાઓનાં મુખ જ્યારે લાલ લાલ થવા લાગ્યાં; નિશાનું મુખ જ્યારે શ્યામતા પામતું ગયું; દિવસ—શ્રીનો ફરીથી સમાગમ થશે એવી જાણે આશાથી અનુરાગી કિરણો પણ જ્યારે ભગવાન દિનપતિની સાથેજ ધીમે ધીમે અસ્ત થતા ગયા; તત્કાળ ઉત્પન્ન થયેલા, કાદમ્બરી—હૃદયના રાગ-રસ-સાગર જેવા સંધ્યારાગથી જ્યારે સકળ ભુવન છવકાઈ

જવા લાગ્યું; કામાગ્નિથી બળતાં હજારો ચક્રવાક—હૃદયમાંથી નીકળતો ધૂમ હોય તેમ માનિનીનાં નયનમાંથી અશ્રુધારા પડાવતો, તરૂણ તમાલ જેવા રંગનો અંધકાર જ્યારે બધે પ્રસરવા લાગ્યો; દિગ્ગજોએ શુંડમાંથી છાંટેલા જલકણ જેવા તારાગણથી કરીને ગગન જ્યારે શ્વેત દેખાવા લાગ્યું અને ઘોર અંધકારને લીધે સર્વ વસ્તુ દેખાતી બંધ થઈ-ત્યારે મહેલના શિખર ઉપરથી કાદમ્બરી નીચે ઉતરી.”

(કાદમ્બરી–ભાષાન્તર).

ગ્રન્થનો વિસ્તાર કરવાના હેતુથી બાણભટ્ટે કંઈ કૃત્રિમ પ્રયત્ન કરી આવાં વર્ણનો રચ્યાં નથી, પણ સૂર્યાસ્તનું ચિત્ર આપતાં તેની વિશાલગામી કલ્પનાએ ઉદ્દભૂત થઈ બીજા બનાવોને અને રૂપકોને તે ચિત્રમાં દાખલ કર્યાં છે. તેના ચિત્ત સમક્ષ સૂર્યાસ્ત તે સાદો, ભાવશૂન્ય, બીજા સાધારણ બનાવો જેવો અંસર કર્યા વિના રોજ આવનારો ને રોજ ચાલ્યો જનારો દેખાવ નહોતો. તેના દર્શને ભાવ ઉત્પન્ન કરી તેના ચિત્તમાં કલ્પનાબળે વિશેષ લીલા ધારણ કરી હતી, અને કેવળ સૂર્યાસ્તનું નહિ પણ આવા વિસ્તારથી વેરાયેલા સૂર્યાસ્તનું વર્ણન આપવાનો તેનો આશય છે. અને તે વર્ણનની ભાષા પણ કૃત્રિમતાથી ગોઠવેલાં વિશેષણોથી અરુચિકર બનેલી ન હોતાં, દોલાયમાન, લલિત ગતિમાં જનારી અને સૌન્દર્યનો ધ્વનિ કરનારી થઈ છે. આવું વર્ણન સાધારણ ગદ્યમાં પ્રકટ ન જ થઈ શકે એ સહેજ સમજાય એવું છે. ‘દિશાઓનાં મુખ જ્યારે લાલ થવા લાગ્યાં; નિશાનું મુખ જ્યારે શ્યામતા પામતું ગયું:’ અહીં ભાષાનો અને વિચારનો એવો સંબંધ છે કે તે જુદાં પડી શકે તેમ નથી, એકને દૂર કરતાં બે જાય તેમ છે. ‘મુખ’નું રૂપક કહાડી લઇએ તો ‘જ્યારે દિશાઓ લાલ થઈ’ એમ કહેવામાં કંઇ ચારુતા જણાતી નથી, ‘જયારે નિશા કાળી થઈ’ એમ કહેવામાં કંઈ અર્થ જણાતો નથી, અને આ બે વાક્યોને સૂર્યાસ્તના વર્ણનમાં દાખલ કરવાથી સૂર્યાસ્તના વર્ણનમાં કંઈ વિશેષ ચમત્કૃતિ આવે એમ લાગતું નથી. આખા વર્ણનમાં જે પદ્ય જેવી સ્વરિત ગતિ છે તે

આવશ્યક જ છે એ પણ વાક્યોને સાધારણ અન્વયમાં મુકવાનો પ્રયત્ન કરી જોવાથી સમજાશે.

શુદ્ધ વર્ણનમાં—એટલે, બીજા કોઈ હેતુથી નહિં પણ કેવળ વર્તમાન સ્થિતિ દર્શાવવાના હેતુથી કરેલા વર્ણનમાં—ભાવોદ્દીપનના પ્રમાણમાં કલ્પનાનો ઉલ્લાસ ઘણો વધારે હોય છે, મૂળ પ્રેરણામાં ભાવ છતાં રચનામાં કલ્પનાનું પ્રાધાન્ય હોય છે, તેથી કેવળ વર્ણનાત્મક કાવ્યમાં કવિત્વનો અંશ ઘણો ઓછો હોય છે. આ કારણથી આવાં વર્ણનો પદ્ય કરતાં ગદ્યમાં ઘણાં વધારે ઉચિત થાય છે, કાવ્યોમાં તે રસમાં વિચ્છેદ કરાવનાર લાગે છે પરંતુ કલ્પિત કથાઓમાં ચમત્કૃતિ ઉત્પન્ન કરે છે. કલ્પિત કથાઓ વર્ણનોથી ભરપૂર હોય છે તેનું આ જ કારણ છે.

ડી ક્વિન્સી નામે પ્રસિદ્ધ ઇંગ્રેજી લેખકે 'અફીણીની કબુલત' વગેરે કેટલાક લેખો વિલક્ષણ ગદ્યમાં લખી ગદ્યમાં ભાવમય રચના કરવાનો એક નૂતન પ્રકાર દર્શાવ્યો છે. એ શૈલીને કેટલીક વાર ગદ્યમય કવિતા (Prose Poetry) કહેવામાં આવે છે અને તે પોતે તેને 'રાગયુક્ત ગદ્ય (Impassioned Prose) કહે છે, અને એ બીજું નામ વધારે ઉપયુક્ત લાગે છે. આ પ્રકારના લખાણમાં શુદ્ધ વર્ણન નથી આવતું પણ ભાવાવિષ્ટ વૃત્તાન્તો અને ભાવના દર્શાવા કલ્પનાથી ઘડેલાં રૂપકો આવે છે. આ ગ્રન્થકારના 'ત્રણ શોકદેવીઓ' નામે એક લેખનું ભાષાન્તર જ્ઞાનસુધા પત્રિકાના ૧૮૯૪ ના માર્ચ—એપ્રિલના અંકમાં આપવામાં આવ્યું છે. તેમાંથી થોડાં વાક્યો જ અહીં ઉતારીશું.

"બીજી બ્હેન છે તેનું નામ નિશ્વાસદેવી છે. તે વાદળાં પર પણ જતી નથી અને પવન પર પણ ચાલતી નથી. તેને માથે મુગટ પણ નથી. તેની આંખો કવચિત જ નજર પડે છે. . . .તે પોતાની આંખો ઉંચી કરતી જ નથી. વિખરાઇ ગયેલા પરિવેષ્ટનવાળું તેનું માથું નિરંતર નમેલું—ધૂળ તરફ વળેલું જ હોય છે. તે રુદન કરતી નથી, વિલાપ કરતી નથી, પરંતુ

થોડે થોડે અંતરે તે સંભળાય નહિં એવી રીતે નિશ્વાસ મુકે છે. એની બ્હેન અશ્રુદેવી ઘણી વાર ક્રોધાયમાન તથા ઉન્મત્ત હોય છે, ઈશ્વર પર ઘણા દોષ મુકે છે અને પોતાના પ્રિયજનોને પાછાં માગે છે. પરંતુ આપણી નિશ્વાસદેવી કદી પણ પુકાર કરતી નથી, કદી પણ તિરસ્કારનાં વાક્ય બોલતી નથી.. વખતે તે બબડાટ કરે, પણ તે ઊંઘમાં. વખતે તે ધીમેધીમે વચન કહે છે પણ તે પોતાના પ્રતિ અને સંધ્યાકાળે. કેટલીક વખત તે અસ્ફુટ ઉચ્ચાર કરે છે, પણ તે પોતે જેવી છે તેવી ઉજ્જડ જગામાં, શહેરોનાં ખંડેરમાં, અને સૂર્ય અસ્ત પામી ગયો હોય ત્યારે જ. આ દેવી અતિશૂદ્ર, યાહુદી, વહાણમાં ભરેલા અને હલ્લેસાં ચલાવતા ગુલામ, કાળે પાણીએ ગયેલા અને સુખી સ્વદેશની સ્મૃતિમાંથી ભુસાઈ ગયેલા ગુન્હેગાર, અને ઉપાયરહિત તથા પશ્ચાત્તાપ કરતા ખુનીઓ પાસે હરઘડી જાય છે...”

ડેવિડ મેસન કહે છે કે આ પ્રકારનું ગદ્ય ઘણા ઉચ્ચ ભાવોનું વાહક છે માટે અભિનંદનીય છે. પદ્ય તરફ તેનું વલણ છે પણ તે પદ્યથી ભિન્ન જ રહે છે. તે કહે છે કે ગદ્યમાં આવી વિસ્તૃત શક્તિ છે તેનો ઉલ્લાસ શા માટે કરવો ન જોઇએ? “ગદ્યસાહિત્યની વાગ્દેવીને ઘણો અન્યાય થયેલો છે. વિલક્ષણતા પ્રકટ કરવાની સ્વતંત્રતા, સનિયમ મનોલૌલ્ય, તરંગમાં રમવાનો હક, નિરતિશયતામાં અને સૌન્દર્યમાં વગર લજ્જાએ કરવાની ક્રીડાઃ એ બધી છુટ પરંપરાગત રૂઢિને અનુસરી જગત્ પદ્યને આપે છે તે ગદ્યને શા માટે ન મળવી જોઇએ?” એ રૂઢિ સકારણ છે અને વસ્તુતત્ત્વને અનુસાર છે એ ઉપર દર્શાવ્યું છે તેમાં આ પ્રશ્નનો ઉત્તર આવી રહે છે. પરંતુ, આટલું તો ખરૂં છે કે આવી ‘છુટ’ માં જ્યાં સુધી ભાવ અમુક ઉન્નત પદવીએ પહોંચી પદ્યબન્ધને લાયક થયો ન હોય ત્યાં સુધી તેને સમુળગો અપ્રકટિત રાખવો એ અયોગ્ય જ છે. અને તે માટે આવું પદ્યને મળતું ગદ્ય યોગ્ય અને આવશ્યક છે. ડી ક્વિન્સીની આ શૈલીની ચર્ચા કરતાં લેસ્લી સ્ટીફન કહે છે, “જે પરિણામ ખાસ કરીને અમુક કલાના લક્ષણને લગતું છે તે બીજી કલાથી ફલિત કરવાનો પ્રયત્ન કેટલે દરજ્જે યથાયોગ્ય

છે એ પ્રશ્ન ઘણી વાર ચર્ચાય છે; ઉદાહરણ કે, કોઈ શિલ્પકાર ચિત્રકારની કૃતિના વિષયમાં પ્રવેશ કરે, અથવા ગદ્ય લેખક કવિઓની બરાબરી કરવા જાય તો તેના તે પ્રયાસને એકદમ વખોડવો કે નહિં એ પ્રશ્ન પૂછવામાં આવે છે. ઉત્તર તો વખતે એ જ આપી શકાશે કે ટીકાકારનું કામ માત્ર નિરીક્ષણ કરવાનું છે, તેને બદલે આવા નિયમો તે બાંધવા જાય તો તે વ્યવસ્થા કરનાર થઈને બેસે; અને જ્યારે છન્દના સાધનની સહાયતા વિના ડી ક્વિન્સી ખુબીઓ સાધ્ય કરી શકે છે, અને એ રીતે બીજા થોડા જ લેખકોએ ખુબીઓ સાધ્ય કરી છે, તો અલબત્ત ડી ક્વિન્સી એટલો વધારે સ્તુતિપાત્ર જ છે. પરંતુ આમ હોય ત્યારે સાધારણ સાધનોના સ્વીકારનો અભાવ હોય ત્યાં કંઇક શક્તિની ખામી જ હોવી જોઇએ એમ તો ધારણા રહે જ." (અવર્સ ઇન આ લાઇબ્રેરી). આ ધારણા ઉદ્દિષ્ટ અર્થમાં યથાર્થ નથી. પદ્ય સરખું ગદ્ય લખનારા લેખકો કવિતા રચી ન શક્યા, કવિ થઈ ન શક્યા, એને શક્તિની ખામી કહેવી એ તો ખરેખર છે. પરંતુ કવિત્વમયથી ઓછા સારસ્યવાળા ભાવ તેમણે ગદ્ય રચનામાં પ્રકટ કર્યા તે માટે પદ્ય રચવાની શક્તિ તેમનામાં નહોતી એમ કહેવું એ યથાર્થ નથી, કેમકે, ઉપર કરેલી ચર્ચા પ્રમાણે પદ્ય રચવું એ કંઈ જાતે શક્તિ નથી, કવિત્વના ભાવ પોતે જ પદ્યરચના કરે છે. એવા ભાવ વિના પદ્ય રચવાં એ રસિકતાની ખામી જ દર્શાવે છે, અને એવાં પદ્ય અરુચિકર જ થઈ પડે છે. પરંતુ, કવિત્વના ભાવથી કંઇક ઉતરતી જાતના ભાવ હોય છે અને તેમને ગદ્ય જ અનુકૂળ થાય છે; અને તે ગદ્ય તે સાધારણ ગદ્ય નહિં પણ સ્વરાનુક્રમના કંઇક ધ્વનિવાળું પદ્યને મળતું વિલક્ષણ ગદ્ય. એવા ગદ્યનો ઉપયોગ ન થતો હોય તો ઘણી ચમત્કારી કૃતિઓ પ્રકટ થયા વિનાની જ રહે અને ઘણી મનોહર કલ્પનાઓને આવિર્ભાવનું સાધન મળે જ નહિં. આવા ગદ્યના લેખકો જ્ઞાનના અને સામાન્ય માહિતીના લેખકોથી જુદા પ્રકારની વસ્તુનો વ્યવહાર કરે

છે, તેઓ કવિતાના પ્રદેશની સીમાભૂમિ પર રહે છે અને કેવળ ભાવહીન કૃતિઓ તેઓ રચતાં નથી. તેથી તેઓ પારકા પ્રદેશમાં વગર હકે જાય છે એમ તો કહેવાય જ નહિ. તેમના લેખો જ તેમની શૈલીની ઉપયોગિતા દર્શાવે છે, કેમકે એવા લેખોના અભાવથી સાહિત્યમાં ખોટ પડે તેમાં સંશય નથી. જરૂર તો એ લેખોની શૈલી વધારે પ્રસિદ્ધિ પામવાની છે કે ભાવ અનુભવનારા સર્વ લેખકો પદ્ય રચનાનો મિથ્યા પ્રયત્ન ન કરતાં, જેઓ કવિ થવાને યોગ્ય ન હોય તેઓ પોતાની વૃત્તિને અનુકૂળ શૈલી ગ્રહણ કરતાં શિખી સાહિત્યની કંઈક સેવા બજાવી શકે. એ પ્રકારનું ગદ્ય લખનારા અસાધારણ બુદ્ધિશક્તિવાળી મ્હોટી રચનાઓ કરી શકે છે તે દર્શાવવા બાણભટ્ટ અને **ડી ક્વિન્સી** સરખાનાં ઉદાહરણ સમર્થ છે.

વર્ણનમાં શુદ્ધ વર્ણન સિવાય કથા, આખ્યાયિકા, નવલકથા ઇત્યાદિ કલ્પનાજન્ય સાહિત્યનો પણ સમાવેશ થાય છે, અને આ સાહિત્યને ગદ્ય ઉચિત છે કે પદ્ય એ ચર્ચા પણ પ્રસ્તુત વિષયમાં આવશ્યક છે. કાવ્યસાહિત્યનો ઇતિહાસ જોતાં જણાય છે કે કવિતાનો મ્હોટો ભાગ વૃત્તાન્તકથનમાં જ રોકાયેલો છે. પ્રાચીન ભાષાઓમાંનાં વીરરસ કાવ્યો, અને પ્રાચીન તથા અર્વાચીન સાહિત્યમાંનાં વીર, શૃંગાર તથા કરુણ રસનાં કાવ્યો કથારૂપે છે, અને તેમની રસપૂર્ણતા દર્શાવે છે કે વૃત્તાન્ત-કથન જાતે કંઈ કવિત્વની વિરુદ્ધ નથી; ઉલટું, કવિત્વમય ભાવના આવિર્ભાવ માટે વૃત્તાન્તકથન ઘણી વાર જરૂરનું થઈ પડે છે એમ જોવામાં આવે છે. તેથી; આવી રચનાઓને છન્દ અનુકૂલ છે એમાં સંદેહ લાગતો નથી. પરંતુ, કલ્પિત વૃત્તાન્તકથનના સમૂહનો જે "નવલકથા" નામનો મ્હોટો ભાગ અર્વાચીન સમયમાં અતિવિસ્તાર પામ્યો છે તે સર્વ ગદ્યમાં છે અને તેનું બધું સામર્થ્ય તથા તેની બધી ખુબી ગદ્યમાં જ પ્રકટ થઈ શકે તેમ છે એ પણ નિઃસંદેહ છે. આ કારણથી નવલકથામાં કલ્પનાના વ્યાપારથી થયેલી રચના છતાં તેને ઘણું ખરૂં કવિતાનું નામ આપવામાં આવતું નથી; અને

નવલકથાલેખક કવિ ગણાતા નથી. પરંતુ, કેટલાકને મતે જે કોઈ મનોવ્યાપારમાં કલ્પનામય નવી સૃષ્ટિ રચાતી હોય તે સર્વ 'કવિત્વના વ્યાપાર છે અને તેમને મતે ગદ્ય નવલકથા પણ કાવ્ય જ છે. ઈંગ્રેજી ભાષામાં Poet (કવિ), Poetry (કવિતા), એ શબ્દો ગ્રીક ધાતુ Poieo=to make (બનાવવું) પરથી થયેલા છે અને એ વ્યુત્પત્તિ આ મતનું સમર્થન કરે છે. સંસ્કૃત ભાષામાં કવિ, કવિતા, શબ્દોની વ્યુત્પત્તિ બરોબર એ પ્રમાણે નથી, પરંતુ નવું ઉત્પન્ન કરવાનો–સ્રજવાનો–કવિનો અધિકાર સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પણ કબુલ થયો છે અને કાવ્યપ્રકાશકાર મમ્મટે કવિને સૃષ્ટિ સ્રજનાર વિધાતા સાથે સરખાવી તથા વિધાતા કરતાં પણ વધારે સ્વતંત્ર, આનંદપૂર્ણ રસમય અને જયવંત સૃષ્ટિ રચનાર કહી આ જ મતનું પ્રતિપાદન કર્યું છે. પરંતુ, એ લક્ષમાં રાખવું જોઇએ કે આટલાથી જ નવલકથાનો કવિતા કહેવાવાનો હક સાબીત થઈ જતો નથી. ઉપર કરેલી ચર્ચા પ્રમાણે કવિતાની કલ્પનાજન્ય સૃષ્ટિમાં એક વિશેષ પ્રકારનું સૌન્દર્ય અને વિશેષ પ્રકારનો આવેશ અન્તર્ભૂત હોય છે અને તે તે સૃષ્ટિને છન્દનું રૂપ જ લેવડાવે છે. નવલકથાની કલ્પના એ રૂપથી દૂર રહે છે તો તે કલ્પના કવિતાના એક મ્હોટા અંશમાં ખામીવાળી જ છે, અને નવલકથામાં ભાવને પરિણામે રસ જે મન્દ છાયામાં પ્રાદુર્ભૂત થાય છે તે આ જ દર્શાવે છે. તે માટે, ગદ્ય કે પદ્યમાં બાહ્ય સ્વરૂપ પરથી કંઈ પણ આગ્રહ ન બાંધતાં છતાં એ સ્વરૂપભેદનું આન્તર જનક કારણ લક્ષમાં લેતાં નવલકથાને કવિતાની પદવી ન આપવી એ જ ઉચિત જણાય છે, અને તેને ઉતરતી પંક્તિનું પદ્ય કહેવા કરતાં ચઢીઆતી પંક્તિનું ગદ્ય કહેવું એ જ યોગ્ય છે અને એમાં જ યથાર્થ સ્થિતિનો સ્વીકાર છે. અલબત્ત, કલ્પનાના અંશથી અને ઘણી વાર વાક્યરચનાના અંશથી નવલકથા કવિતાની સીમાભૂમિની સંનિધિમાં હોય છે એ વાતનો અંગીકાર કરવો જોઇએ, પરંતુ તેની સાથે એ પણ લક્ષમાં રાખવું જોઇએ કે એ સીમાભૂમિથી દૂર રહેલાં સંભા-

પ્રણ અને ઉપાખ્યાન પણ નવલકથામાં અવશ્ય આવે છે. એ રીતે પ્રત્યેક નવલકથાનો બધો ભાગ તો નહિ પણ ઘણો ભાગ 'રાગયુક્ત (કે રસમય) ગદ્ય' કહી શકાશે. નવલકથાની આખી રચના કલ્પના-પ્રભાવમાં કવિતાની લગભગ બરાબરી કરી શકશે, પણ કવિતાના બધા અંશોમાં તેવી બરાબરી થઈ શકશે નહિં. ઉત્તમોત્તમ કવિઓ અને ઉત્તમોત્તમ નવલકથાલેખકો વચ્ચેનું અંતર ગુપ્ત રહી શકે તેમ નથી. કલ્પનાબલથી વાસ્તવિક સૃષ્ટિના જેવી અને રસિક ભાગ જ દેખાઈ શકે એવી નવી માનવ સૃષ્ટિ—અને કદિ કદિ જડ સૃષ્ટિ—રચવામાં નવલકથાલેખક કવિની સમાન ઘણે ભાગે થઈ શકે છે. અને, કવિની બુદ્ધિશક્તિનો પ્રભાવ એ રચનાવ્યાપારમાં જ રહેલો છે એ ખરૂં છે, પણ, તે સાથે હૃદયભાવનું જે મનોહારિત્વ કવિતામાં સ્પષ્ટ અને સંપૂર્ણ રૂપે દર્શન દે છે તેની નવલકથામાં ઝાંખી જ થાય છે, અને એ ન્યૂનતા મૂળમાંથી રહેલી જણાય છે. બાણભટ્ટની કાદમ્બરી વાંચનારને મોહિત કરી નાખે છે, તેના અલંકાર, તેની કલ્પના, ગદ્ય પદ્યનો ભેદ ઘડીભર ભૂલાવી દે છે એ ખોટું નથી, પણ, એ જ રચનારે કવિતામાં કૃતિ કરી હોત તો ભાવની ગહનતા અને ભાવનું સૌન્દર્ય આથી વધારે ન હોત એમ કહી શકાય નહિં. એની એ કૃતિ ગદ્યમાં પણ પ્રકટ થઈ શકી હોત અને પદ્યમાં પણ થઈ શકી હોત એમ ઉત્તમ રસજ્ઞ લેખકની કૃતિઓ માટે તો ન કહી શકાય, કેમકે તેની પોતાની સહૃદયતા અને ભાવપ્રેરણા તેના મનોવ્યાપારને યથાયોગ્ય માર્ગમાં જ દોરી જાય છે, અને એ વિવેક કરવાને તે પોતે જ સહુથી વધારે સમર્થ છે. પરંતુ, દરેક 'સ્રજનાર'નું વલણ અજ્ઞાત રીતે પોતાની શક્તિને અનુકૂળ સામગ્રીઓ જ એકઠી કરે છે, અને તેથી જ કાવ્યોમાંનાં વૃત્તાન્તો, અને નવલકથામાંનાં વૃત્તાન્તો ભાવયોગ્યતામાં તદ્દન જુદા જ પ્રકારનાં દેખાય છે. વળી, એની એ કથા કવિના અને નવલકથાલેખકના હાથમાં આવતાં જુદા જુદા રૂપની વિગતોના જુદા જુદા અંશોના પ્રાધાન્યવાળી, જુદા જુદા ઉદ્દેશવાળી, જુદા જુદા

પરિણામવાળી, થઈ જાય છે. તેનું પણ આ જ કારણ છે. વળી, કવિતામાં સહસા સત્યનું ઉંડું દર્શન થાય છે તેમ નવલકથામાં થતું નથી. નવલકથામાં લાંબા વિસ્તાર પછી અને ઘણા પ્રયાસ પછી સત્યદર્શન થાય છે અને તેનું ઉંડાણ ઓછું હોય છે. ... ...

તત્ત્વચિંતન અને ધર્મોપદેશને વિશેષ રીતે ગદ્ય ઉચિત છે. પરંતુ, એ વિષયો પણ ઉપર કહેલે પ્રકારે પદ્યની સમીપ આવી શકે છે. ચિંતનમાં જ્યારે ગહનતાની જોડે આવેશ દાખલ થાય છે અને ચિત્તને દોલાયમાન કરે છે, પૃથક્કરણ કરતાં ચિત્ત જ્યારે પદાર્થોનાં પડ ઉઘાડયા પછી પોતાના ખાસ વલણથી અને ખાસ રુચિથી બીજાં અંદરનાં પડ ઉઘાડી સૌન્દર્યની શોધ કરે છે, તર્કોનો અને તર્કોના વિષયોનો સંબંધ બતાવતાં ચિત્ત જ્યારે એ પ્રયાસમાં ઉત્પન્ન થતા ભાવોને સંગ્રહી રાખવાના સામર્થ્યથી શુષ્ક તર્કોને ભાવોનાં મિશ્રણથી રસાર્દ્ર કરે છે અને તર્કોના વિષયોની ભાવોના વિષયો બનવાની શકયતાનું પણ પ્રતિપાદન કરે છે, ત્યારે તત્ત્વચિંતનની ભાષા સાધારણ ગદ્યથી જુદા પ્રકારની થાય છે અને તેમાં રાગની ચેતના પ્રવિષ્ટ થાય છે. ચિંતન કરનારમાં કલ્પનાબલ કંઈ ને કંઈ તો હોય છે જ, પણ, તે જ્યારે વિશેષ હોય છે ત્યારે તર્કો કરવાની સાથે રસિક સૃષ્ટિ રચવાની પણ તેને વૃત્તિ થાય છે અને બે વ્યાપાર સાથે ચાલે છે. **ઓલિવ સ્ક્રીનર** નામે દક્ષિણ **આફ્રિકાના નાતાલ** દેશમાં વસનારી સ્ત્રીલેખકના " ડ્રીમ્સ " (સ્વપ્નો) નામે ગ્રંથમાંથી કેટલાક લેખોનાં ભાષાન્તર **જ્ઞાનસુધા** પત્રિકામાં માર્ચ–એપ્રિલ ૧૮૯૪ માં પ્રસિદ્ધ થયાં છે, તથા ૧૮૯૬ ના જુલાઈના અંકમાં ' સર્જનારી ' અને ' યોગિરાજ 'ની (રા. રા. બ. ક. ઠાકોરકૃત) તરંગપૂર્ણ કથા પ્રસિદ્ધ થઇ છે; એ સર્વ આવા પ્રકારનાં ચિંતન છે. એ પ્રકારમાં કેટલાક ચિંતકો તર્કપ્રકાશનને વિશેષ મહત્ત્વ આપે છે, કેટલાક ભાવપ્રકાશનને વિશેષ મહત્ત્વ આપે છે, અને તે પ્રમાણે ચિંતનની સીમાભૂમિથી તેમના અન્તરમાં ફેર પડે છે.

ધર્મોપદેશ પણ પ્રત્યક્ષતા મૂકી પરોક્ષ થતાં કવિતાની નજીક આવી શકે છે. પ્રત્યક્ષ ઉપદેશનું કવિતામાં સ્થાન જ નથી. અમે પૂર્વે એક પ્રસંગે ("ભોળાનાથ સારાભાઈના જીવનચરિત"ના વિવેચનમાં) કહ્યાં હતાં તે વાક્યોમાં જ કહીશું કે "કવિતાનો હેતુ ઉત્કૃષ્ટ હૃદયોર્મિના આવિર્ભાવથી આનંદ આપવાનો હોય છે, અને માત્ર ઉચ્ચ ભાવના અને આદર્શ દ્વારા જ પરોક્ષ રીતે બોધ આપવાનો હોય છે. ગુરુ પેઠે પ્રકટ ઉપદેશ કરવા જતાં હૃદયને આર્દ્ર કરી આનંદિત કરવાનો હેતુ નિષ્ફળ થાય છે." તેથી, કવિતાની સીમાભૂમિ સમીપ આવવા સારૂ ગદ્ય ઉપદેશને પણ પ્રત્યક્ષમાંથી પરોક્ષ સ્વરૂપમાં આવવું પડે છે.

છન્દ વિશેની ચર્ચા સમાપ્ત કરતા પહેલાં આ સંબંધે 'માહરી મજેહ તથા બીજી કવિતાઓ" એ નામે એક પારસી ધનવાન ગ્રન્થકારની રચનાના પુસ્તક વિશે તથા તે પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કરતાં તેના પ્રકાશકે પ્રસ્તાવનામાં કવિતા અને છન્દના સંબંધ ઉપર કરેલા વિવેચન વિશે થોડુંક કહેવાની જરૂર જણાય છે.* આ પુસ્તક પ્રસિદ્ધ થયાને ચાર વર્ષ થઈ ગયાં છે અને તે ઉપર પારસી પત્રોએ જુદી જુદી જાતની ટીકાઓ પણ કરી છે. પરંતુ, કવિતાના સ્વરૂપ વિશે અને ગુજરાતી કવિતાના સાહિત્ય વિશે અગત્યના પ્રશ્નો આ વિવેચનમાં સમાયેલા છે તેથી આ સમયે તેની ચર્ચા અયોગ્ય નહિં થાય. એ પુસ્તક લખનાર બેહેસ્તનશીન શેઠની નેકી, બાહોશી, અમીરી ખવાસ, ઉમદા સખાવત, અભ્યાસનો શોખ, એ બધા માટે અમને પૂરેપૂરી માનની લાગણી છે, પરંતુ, તેમની કવિત્વશક્તિ એ જુદો જ પ્રશ્ન છે અને તેની પરીક્ષા કરતાં મી. મીસ્તરી જે ધોરણ બાંધે છે તે કબુલ કરી શકાય તેવું નથી જ.

ગુજરાતી ભાષાની કવિતાના મી. મીસ્તરી 'હિંદુ–સ્કુલ,' "ફારસી–સ્કુલ,' અને 'ઇંગ્રેજી–સ્કુલ' એવા ત્રણ વર્ગ પાડે છે.

---

* બનાવનાર શેઠ જમસેદજી નસરવાનજી પીતીત. ઍડીત કરનાર મી. જીજીભાઇ પેસ્તનજી મીસ્તરી. એમ. એ.

'ફારસી–સ્કુલ' વિશે કંઈ વિશેષ કહેવા અમે ઇચ્છતા નથી. મી. **મી**સ્તરી પોતે જ એ વર્ગને ઉત્તમ કહેતા નથી. 'એ સ્કુલના લખનારાઓ પોતાની કવિતાની જોડણીમાં ફારસી બેતબાજી, અને એબારત–બંધણની નકલ કરતા હતા, અને પોતાના વિચારોમાં પણ ફારસી સહરાઘાત અને રંગીનતા આમેજ કરતા હતા.' એ રચનાઓનો ગુજરાતી કહેવાવાનો થોડો જ હક છે. ગુજરાતી ક્રિયાપદોથી અને વિભક્તિના પ્રત્યયોથી ફારસી શબ્દો જોડવાને બદલે તો તમામ લખાણ ફારસીમાં જ કરવું એ વધારે ઉત્તમ છે, કે તે ગમે તે એક ભાષામાં છે એમ તો નિશ્ચયથી કહી શકાય જ. પણ 'હિંદુ–સ્કુલ' અને 'ઇંગ્રેજી–સ્કુલ' વિશે વધારે કહેવાની જરૂર છે. મી. **મી**સ્તરી સાથે એકમત થઈ અમે પણ કહીએ છીએ કે 'એક કવિ ખુદરતથી જ કવિ તરીકે જન્મેલો હોય છે તે હુનરથી કદી બનતો નથી,' 'પિંગળના કાયદા પ્રમાણે ચાલનાર સાધારણ કેળવણી વટીકનો કોઈ પણ માણસ, માપી મોજી, તથા કાપી કુપીને બનાવી કહાડેલી લીટીઓથી પોતાને કવિનો એલકાબ સેહલમાં આપી શકે' એ 'કવિતા વિષેનો ખ્યાલ' ઘણો 'હલકો' છે, અને અમે કબુલ કરીએ છીએ કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં એવાં 'હુનરથી યોજેલાં' કવિતા કહેવાતાં પદ્ય ઘણાં છે. પણ મી. **મી**સ્તરી આથી અગાડી જાય છે. અને તેમ કરતાં એ મહોટી ભૂલ કરે છે. તેઓ કહે છે કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં એથી બીજી જાતની કવિતા જ નથી, અને ખરી કવિતા માટે પિંગળના કાયદાઓની જરૂર નથી એટલું જ નહિં પણ પિંગળના કાયદાઓનો અમલ હોય ત્યાં સુધી ખરી કવિતા થઈ શકે જ નહિં. આ ભૂલોનું એક મહોટું કારણ એ છે કે શેઠ **જમશેદજી પી**તીતના લખાણને કવિતા ઠરાવી આપવાનું અઘરૂં કામ મી. **મી**સ્તરીએ માથે લીધેલું છે. ગુજરાતી ભાષામાં 'છેલ્લામાં છેલ્લા બે કવિઓ **નર્મ**દાશંકર તથા દલપતરામ ડાહ્યાભાઇ' છે એથી વધારે ખબર મી. **મી**સ્તરીને ન હોય તેનું કારણ સમજી શકાય તેમ છે, પણ, એટલી જ માહીતી પરથી ગુજરાતી ભાષાની

કવિતા પર ટીકા કરવા નિકળી પડવામાં તેમણે કરેલા સાહસ માટે સહેલાઇથી માફી આપી શકાય તેમ નથી. નર્મદાશંકર અને દલપતરામને નમુના તરીકે બતાવવા જેવા અને ઉંચી કવિત્વશક્તિ ધરાવનારા કવિઓ અમે કહેતા જ નથી, પરંતુ (જુની ગુજરાતી કવિતા બાજુએ મુકીએ તોપણ) જેને ' કુસુમમાળા ' (અને ' હૃદયવીણા ') તથા ' વસંતવિજય ' ' અને ચક્રવાકમિથુન ' ના કર્તા વિશે ખબર ન હોય તેને વર્તમાન સમયના ગુજરાતી સાહિત્યની ચર્ચા કરવાનો હક જ નથી. પણ મી. **મી**સ્તરીની બીજી ભૂલ ઘણી વધારે તાજુબી ભરેલી છે. સુધરેલી દુનિયામાંના એકે એક દેશના સાહિત્યમાં કવિતા પિંગળના (છન્દના) નિયમો પ્રમાણે થઈ છે, માણસ જાતિના અનુભવથી સમજાયું છે કે કવિતાનો અને છન્દ (metre) નો સંબંધ માત્ર સંકેત (convention) નો નથી પણ અન્દરના સ્વરૂપનો છે, દુનિયાના મ્હોટા મ્હોટા કવિઓએ છન્દમાં જ કવિતા કરી છે અને તેમ કરતાં તેમને પરમ આનંદ થયો છે: એ મ્હોટી અને સુપ્રસિદ્ધ વાત પણ લીધેલો પક્ષ ગમે તે રીતે સાબીત કરવાનો પ્રયત્ન કરતાં (in making out a case) મી. **મી**સ્તરીના ધ્યાનમાંથી ખસી ગઈ છે. એ ખરૂં છે કે મી. **મી**સ્તરી છન્દને metre નથી કહેતા પણ ' મિઝાન યા વઝન ' ને metre કહે છે, અને છન્દ ન જોઇએ એમ કહેવા છતાં કબુલ કરે છે કે ' દરેક સારી રીતે લખાયલી કવિતામાં મિઝાન યા વઝનની હાજરી ના પાડી શકાતી નથી.' છન્દ અને મિઝાન યા વઝન વચ્ચેનો ભેદ તેમણે કહી બતાવ્યો નથી; પણ તાલના કોઈ રીતના માપને તેઓ મિઝાન યા વઝન કહે છે, અને ગુજરાતી તથા સંસ્કૃત ભાષામાંના ' પિંગળના કાયદાઓ ' ને છન્દ કહે છે એમ જણાય છે. આ પરથી માલમ પડે છે કે છન્દમાં પણ તાલનું માપ હમેશ આવે છે એની તેમને ખબર નથી. અલબત્ત, છન્દમાં તાલના માપ ઉપરાંત લઘુ ગુરુ અક્ષરોની રચના પ્રમાણે કે આખી લીંટીની કુલ માત્રા પ્રમાણે અમુક ગોઠવણ હોવી

જરૂરની છે, પણ, એ યાદ રાખવું જોઇએ કે ગુજરાતી ભાષામાં શબ્દોના ઇંગ્રેજી જેવા સ્વરોચ્ચાર (accent) નથી અને તેથી એવી ગોઠવણ વિના કવિતા સુસ્વર (harmonious) થઈ શકતી નથી. જેમ ગુજરાતી છન્દમાં ઇંગ્રેજી ભાષાની કવિતા કર્યાથી તે હસવા સરખી અને કઠોર સ્વરની લાગે છે, તેમ જ ઇંગ્રેજી રીતે સ્વરોચ્ચારના ' મિઝાન યા વઝન ' પ્રમાણે ગુજરાતી ભાષામાં કવિતા કર્યાથી તે પણ તેવી લાગે છે. એ બે ભાષાઓની વિશેષવૃત્તિ (genius) જુદી છે અને તેથી તાલનું માપ બન્નેમાં એક સરખી રીતે મેળવી શકાતું નથી. આ ફેર જોવા માટે ઉદાહરણ લઇશું.

' જડિ રત્નવડે રુડિ વ્યોમભૂમિ
કરિ સાફ, તહીં રસભેર ધુમી,
રમતો કદલી સહ તાળિ દઈ,
કંઇ ધીર સમીર વહેછ અહીં; '

(કુસુમમાળા).

'સલગી જ્યારે આકાશપર સૂર્યની જોત,
ઉઘાડયા ફુલોએ, પોતાના હોટ,
* * * * * * * *
ખખડે સુકાં પાતરાંઓ પગની હેઠલ,
ધસડી લાવે પવન સુગંધને શીતલ. '

(આહરી મન્જેહ).

છન્દનું ચઢિયાતાપણું અહીં તરત જણાઈ આવશે. પહેલુ પદ્ય છન્દમાં છે અને તોટક છન્દનું માપ જાણનાર સહુ કોઇને તેની સુસ્વરના અને મધુરતાની ખબર છે. મી. મીસ્તરીના કહેવા પ્રમાણે બીજું પદ્ય મિઝાન યા વઝનમાં છે, અને સુસ્વરતા (harmony) શબ્દનો અર્થ જેને ફક્ત કોશ પરથી નહિં પણ પોતાના કાનથી ખબર છે તેવો કોઈ પણ માણસ એ પદ્યમાં સુસ્વરતા છે એમ કહેનારો નિક-

ળશે એમ અમે ધારતા નથી. અને તેનું કારણ એ છે કે ગુજરાતી ભાષામાં સુસ્વરતા છન્દમાં અથવા સંગીતમાં જ આવી શકે છે. ‘માહરી મજેહ’ના પદ્યમાં તાલનું ઠેકાણું રહેતું નથી, દરેક લીંટીને છેડે શબ્દોની ગતિ તુટી પડે છે, લીંટીના પાછલા ભાગના શબ્દો ગુજરાતી ભાષાથી જુદી જ જાતના સ્વરોચ્ચારથી બોલવા પડે છે, આખો અર્થ પેદા કરવા સારૂ લીંટીઓને એક બીજા સાથે મળતાં બહુ મુશ્કેલી પડે છે, એ બધાનું કારણ સ્વરો બોલાવાની જે ઠોકરાતી અને અથડાતી પદ્ધતિને મી. **મીસ્તરી** ‘મિઝાન યા વઝન’ કહે છે તે છે.

કવિતા એકંદરે સુસ્વર (harmonious) હોવી જોઇએ એની મી. **મીસ્તરી** ના પાડતા નથી એમ લાગે છે, કારણ કે જે ‘ટીકાકાર’ (sic) નાં વાક્યો તેઓ આધાર માટે ઉતારે છે તે જ એ વાત કબુલ કરે છે. તેથી, સવાલ માત્ર એટલો જ રહ્યો કે કવિતામાં સુસ્વરતા શી રીતે ઉત્પન્ન થાય. આ અંશનું પૃથક્કરણ કરતાં તરત ખાતરી થશે કે સુસ્વરતા કદાપિ સંગીત (music) થી વિરુદ્ધ હોઈ શકતી નથી. અલબત્ત, કવિતા તે સંગીત નથી, અને ભાવ (feeling) પ્રકટ કરવાનો કવિતાનો પ્રકાર સંગીતના પ્રકારથી જુદો છે તે ઉપર અમે લંબાણથી બતાવ્યું છે. પણ તેની સાથે એ પણ બતાવ્યું છે કે કવિતામાં સંગીત તરફ વલણ હોય છે, કેમકે સુન્દરતા મેળવવી એ કવિતાનો એક હેતુ છે, કવિના હૃદયમાં રહેલી કવિતા સ્વરના સાધન મારફત બહાર પડે છે, અને સ્વરોની ગતિ સંગીત તરફ હોય ત્યારે જ તે સુન્દરતા ધારણ કરી શકે છે. ઉપર જે વિવેચન કરી ગયા છીએ તે ફરી કહી ન જતાં અહીં એટલું જ કહીશું કે ડેવિડ મેસન કહે છે તેમ કવિતા કરવામાં ગુંથાયેલું મન અમુક દરજ્જે ઉશ્કેરાયેલું હોય છે અને એવી આવેશની અવસ્થામાં મનની ક્રિયાઓ અને તે સાથે વાણીના ઉચ્ચાર પણ કોઈક જાતનાં આન્દોલન (vibrations)માં ગોઠવાય છે અને એવાં આન્દોલન નિયમિત અન્તરે આવે છે ત્યારે જ તેમાં વિશેષ ખુબી

રહે છે. સંગીત તરફના વલણની સુન્દરતાથી અને આવેશવાળાં આ આન્દોલનની ખુબીથી કવિતામાં સુસ્વરતા ઉત્પન્ન થાય છે, અને એ બન્નેમાં નિયમિત ગતિ-નિયમ પ્રમાણે રચના-મુખ્યત્વે રહેલાં છે એ સ્પષ્ટ છે. આ નિયમ તે જ છન્દ છે. તેથી 'ખરિ કવિતામાં પિંગળના કાયદાઓની જરૂર જ નથી,' 'કલ્પનાને કાયદાઓની જંજીરમાં જકડાવા દીધી તો પછી તેના હાથ પગ ગોયા ભાગી જાય છે' એમ જે કાયદાઓ અથવા નિયમ સામે મી. **મી**સ્તરી અણગમો બતાવે છે તે આધાર વગરનો છે અને કવિતાના ખરા સ્વરૂપની પરીક્ષાને ઘટતો નથી. **લી** હન્ટનાં ઉપર ઉતારેલાં વાકયમાં કહ્યું હતું તેમ ખરા કવિને છન્દ એ બન્ધન નથી પણ સહાયતા છે, આનન્દ છે. સુન્દરતા નિયમ વગરની હોઈ શકતી નથી, નિયમવાળી જ અને નિયમ વડે જ હોઈ શકે છે. સુન્દરતાથી ભરેલી દુનિયાના બનાવનારે પણ પોતાની રચનાને નિયમમાં જ ગોઠવી છે, નિયમો વડે, કાયદાઓ વડે જ તે સુન્દરતા ઉત્પન્ન કરે છે.

એ તો ખરૂં છે કે કવિતા સ્વયંભૂ (spontaneous) છે, અને હૃદયના અન્તઃક્ષોભ (emotion) થી ઉત્પન્ન થાય છે, કારીગરની બનાવટ માફક તે કંઈ કવિ ધારે તે વખતે અને તે ધારે તે રીતે ઉત્પન્ન થઈ શકતી નથી, પણ, ભાવના ઉદ્દીપનથી પોતાનો રસ્તો પોતાની મેળે કરી લે છે. પણ તેના આ સ્વરૂપથી છન્દની રચના વિરુદ્ધ નથી. જે મૂળમાંથી કવિતા ઉત્પન્ન થાય છે તે મૂળમાં જ છન્દનાં બીજ રહેલાં હોય છે અને ત્યાંથી પોતાની સાથે છન્દને લઈને જ તે નિકળે છે. કવિતાના ભાવને બહાર પ્રકટ થવાને છન્દની જરૂર પડે છે, કેમકે એ ભાવ જે સુન્દરતા અને આવેશ બહાર પાડવા પ્રયત્ન કરે છે તેનો આકાર છન્દમાં તેને મળી આવે છે. અલબત્ત, કવિઓ પહેલાં તો છન્દને બહારના કૃત્રિમ (artificial) સાધન તરીકે વાપરવાનું શરૂ કરે છે, પણ ઉપર ઉતારેલા વચનમાં એડવર્ડ ડાઉડન કહે છે તેમ બધા કલાવિધાયકો (artists) પહેલાં

એવા કૃત્રિમ નિયમોથી શરૂઆત કરે છે; પણ અગાડી જતાં, એ નિયમો જગતમાં ફેલાઈ રહેલી જે સુન્દરતાનાં પરિણામ છે તે સુન્દરતાને અનુકૂળ જ્યારે તે કલાવિધાયકોનું જીવન થઈ જાય છે ત્યારે કૃત્રિમતા તેમની આગળથી ખસી જાય છે અને તેમની જીંદગાની એ નિયમોવાળી કુદરતી જીંદગાનીમાં ભળી જતાં તેમના ભાવ, ક્રિયા, રચના, એ બધું સ્વાભાવિક રીતે એ નિયમો પ્રમાણે જ થયાં જાય છે. આ રીતે જેમ સમુદ્રનાં મોજાંને બન્ધન લાગતું નથી તેમ સુન્દરતાના નિયમો કવિઓને અડચણ કરતા નથી પણ આનંદ આપે છે. કવિના મનમાં છન્દમાં જ વચનો રચાય છે. કવિ કંઈ પોતે ધારે તે ભાવની કવિતા કરી શકતો નથી, કેમકે ભાવ સ્વયંભૂ છે; તેમ એ ભાવ કવિ ધારે તે છન્દમાં તે પ્રકટ કરી શકતો નથી, પણ ભાવ પોતે જ પોતાને ઘટતો છન્દ ખોળી લે છે અને તે છન્દ પસંદ કર્યાં વિના કવિને છુટકો જ નથી હોતો. આ વિશે પ્રથમ વિસ્તારથી કહ્યું છે.

'પિંગળના કાયદાઓ' આ રીતે કવિતાના અન્દરના સ્વરૂપ જોડે જોડાયેલા છે અને મિ. **મીસ્તરી** ધારે છે તેવી તેમની કીમત હલકી નથી. એ કાયદાઓ 'બેડીઓ' નથી પણ કવિતાને ઉંચે ઉડવાની પાંખો છે. નિર્દયતાથી પાંખો તોડી નાખેલા પક્ષી માફક છન્દ વિનાની કવિતા જમીન પર અને ધૂળમાં જ ગોથાં ખાય છે. સુન્દરતાનું રહસ્ય (secret) સમજનાર જગત્કર્તાએ તો પાંખો વિનાનાં પક્ષી બનાવ્યાં જ નથી, અને પાંખો વિનાનાં પક્ષીમાં સુન્દરતા અને ગતિ નથી હોતી એટલું જ નહિં પણ જીવ કચરાઈ ગયેલો અને આકાર દયામણો હોય છે. એવા છન્દ વિનાની કવિતાના રૂપના ઉદાહરણ માટે "માહરી મઝેહ"માંથી 'દરિયાના એક કોરા (કોડા) વિશે'ની થોડી લીટીઓ ઉતારીશું.

'ક્રિયા મહાસાગરનું તલિયું હશે;
કે પાકીને તું તેમાં બન્યું હશે?

થયાં હશે તું પરથી વેપારી વ્હાનં
કંઇ સેંકડો પસાર; જે મોજાની હેઠ,
રેતીઓની રચકણમાં, તાહરૂં બંદન,
પામ્યું આએ તીપકીનું રંગીત પહેરન
તે મોજામાં કોણ જાણે કેટલાં મનખ,
ભાગેલાં વહાનમાંથી પડતાં હેઠલ,
તેં દીઠાં હશે;'

આ લીટીઓમાં સારૂં પદ્ય નથી તેમ સારૂં ગદ્ય નથી. ડેવિડ મેસન કહે છે કે ભાવમાં અમુક દરજ્જે પહોંચેલા વિચારો પદ્યમાં કે છન્દમાં જ શોભે છે અને ગદ્યમાં તે જાહેર કરતાં એક જાતની શરમ લાગે છે તેનો ખરેખરો દાખલો આ લીટીઓમાં છે. છન્દમાં એ વિચારો જુદી જ રીતે ગોઠવાયા હોત, પણ છે તેવી ગોઠવણમાં તો એ વિચારો દોહોડડાહ્યાના કે દંભીના વાક્યો પેઠે શરમની હદ પાર ગયેલા લાગે છે. શરમ ભાવને લીધે નથી, ભાવની ખામીને લીધે છે, અને એ ખામીએ જ છન્દનો માર્ગ સુઝાડયો નથી. જ્યાં કવિત્વ ખરેખરૂં હોય છે ત્યાં ભાવ કહી બતાવ્યાથી શરમ કે સંકોચ જરા પણ થતાં નથી પણ આનન્દની અને ઉત્સાહની પ્રેરણા જ થાય છે. એક જ ઉદાહરણ લઈએ,

'જે ઠામ ઠામ રઝળ્યો શુભ પાત્ર કાજે,
તે કોહિનૂર તુજ વેણિ વિશે વિરાજે;
જાણું ન તે થકિ શું વેણિસમૂહ શોભ્યો,
કે તે કિરીટમણિ જે નમિ શીર્ષ થોભ્યો?*

(જ્યુબિલિ અથવા વિનોદિની. રા. ભીમરાવ કૃત).

* મિ ગોસ્તરી સરખા પારસી વાંચનાર માટે આ શ્લોકનું તાત્પર્ય કહીએ છીએ. લીટીઓ મહારાણી વિક્ટોરિઆને સંબોધન કરીને કહેલી છે: જે કોહિનૂર પોતાને યોગ્ય પહેરનાર માટે ઠામ ઠામ ભટક્યો તે તારા

'અહીં' છન્દ કૃત્રિમ છે કે બેઠી-રૂપ છે એમ કોણ કહેશે? છન્દ વિના આ ભાવ જણાવી શકાત જ નહિં અને ભાવ જ આ છન્દની માગણી કરે છે એમ કબુલ કર્યા વિના કોને ચાલશે? જે સુન્દરતા અને ઉદારતા કવિતાના ભાવમાં છે તે જ છન્દમાં છે, તત્ત્વ (spirit) અને રૂપ (form) એક બીજાને ઘટતાં છે, બે સાથે ન હોત તો ખામીજ રહી જાત, એ વાત રસિક જનને અજાણી રહે તેમ નથી.

પોતાના મતના આધારમાં મિ. **મીસ્તરી** "એડીનબર્ગ રીવ્યુ" માંથી 'એક બાહોશ લખનારના' જે વિચારો ઉતારી બતાવે છે તે જ તેમના મતને ટેકો આપતા નથી. એ લખનાર કહે છે કે શેક્સપીઅર અને મિલ્ટન સરખા મહાન્ કવિઓએ છન્દનાં સ્થપાયેલાં નિયમો પર લક્ષ આપ્યું નહોતું પણ પોતાના કાન પર જ આધાર રાખ્યો હતો. આનું તાત્પર્ય એ નથી કે એ કવિઓએ પોતાની કવિતા છન્દમાં લખી નથી. તેમની કવિતા છન્દમાં જ છે, નહિં ગદ્ય અને નહિં પદ્ય એવી તાલના ઠેકાણા વિનાની અને સ્વરોચ્ચારમાં પણ ઢંગધડાં વિનાની જે 'કવિતા'નો હક કરનારી લીંટીઓનો મિ. **મીસ્તરી** બચાવ કરવા નિકળ્યા છે એવા રૂપની એ કવિઓની કૃતિ નથી. છન્દના સ્થાપન થયેલા નિયમો તેમણે પાળ્યા નથી પણ તે પરથી એમ કહેવાય નહિં કે તેમણે છન્દના નિયમ તોડયા છે. તેમણે પોતાના કાન પર આધાર રાખી તાલનો અનુક્રમ સાચવ્યો છે અને નવા છન્દ બનાવ્યા છે; અને તેથી છન્દની જરૂર વિરુદ્ધ કંઈ સાબીત થતું નથી. એ કવિઓએ તાલનો અનુક્રમ અને સ્વરોચ્ચારની સુન્દરતા નથી સાચવી એમ તો એ લખનારનું કહેવું છે જ નહિં; તો પછી તેમણે જુના

અંબોડામાં હવે ચળકે છે, તેથી તારો અંબોડાને શોભા મળી કે તે મુગટનો મણિ (કોહિનૂર) જે તારે માથે આવી નમીને અટકયો તેને શોભા મળી તે હું જાણતો નથી (કેમકે બન્ને એકએકને દીપાવે તેવાં છે).

આમ છન્દમાંથી ગદ્યમાં મુકતાં જ કાવ્યની ખુબી જતી રહે છે, તે જ શું છન્દની ઉત્તમતાનો પુરાવો નથી?

છન્દ કબુલ રાખ્યા કે નવા છન્દ બનાવ્યા એ વાત મુદ્દાની નથી. જુના છન્દમાં જ 'પિંગળના કાયદાઓ' આવી શકે છે અને નવામાં તે આવી શકતા જ નથી એમ કોઈ કહેતું જ નથી. ગુજરાતી ભાષામાં પણ દયારામની ગરબીઓ, રા. નવલરામનો મેઘ છન્દ, રા. મણિલાલનો વિષમ હરિગીત છન્દ, ઇત્યાદિ અનેક નવા છન્દના દાખલા સારી પેઠે જાણીતા છે. મિલ્ટનના જે સ્વરાવરોહ (cadences) ને એ લખનાર અતિમનોહર (exquisite) કહે છે તે શું કોઈ પણ નિયમોની રચના વગર આવ્યા છે, તે શું છન્દ વિના કદિ જોવામાં આવ્યા છે? તે શું 'માહરી મજેહ'માં કોઈ ઠેકાણે મિ. મીસ્તરી બતાવી શકે છે ? જે કોલેરિજનો મિં. મીસ્તરી અગાડી જતાં આધાર લે છે તે જ (ઉપર પ્રથમ ઉતાર્યાં તે વાકયોમાં) કહે છે કે સુન્દરતા નિયમમાં છે, નિયમ વિનાના ગુંચવાડામાં નથી, અને તે સુન્દરતા સાથે જોડાવા સારૂ કવિતાના તત્ત્વને નિયમોની મર્યાદામાં રહેવું જરૂરનું છે. બહાર પડવા સારૂ કવિતાને શરીર ધારણ કરવું પડે છે, અને શરીર હોય ત્યાં વ્યવસ્થા હોય જ, અવ્યવસ્થા હોય નહિં.

અલબત્ત, આ બધું જે કહ્યું તે ખરેખરા ઉત્તમ ભાવવાળી કવિતા માટે, છન્દમાં થતી બધી રચનાઓ માટે નહિં. છન્દમાં થાય તે કવિતા હોવી જ જોઇએ એમ અમે નથી કહેતા; કવિતા થાય તે છન્દમાં જ હોવી જોઇએ એમ અમે કહીએ છીએ. છન્દમાં જરા પણ કવિત્વ વિનાની અને ફકત ચતુરાઈ (ingenuity) બતાવનારી લીટીઓ લખાઈ શકે છે અને ગુજરાતી ભાષામાં ઘણી લખાઈ છે એ અમે કબુલ કરીએ છીએ. પણ આટલા પરથી 'હિંદુ-સ્કુલ' બનાવી દેવાનો મિ. મીસ્તરીને અધિકાર નહોતો. 'હિંદુ-સ્કુલની કવિતાઓના કાયદાઓ'. અને 'તે કવિતાઓના અભ્યાસ' વિશે મિ. મીસ્તરીએ વિચિત્ર વાતો લખી છે તે કેવી હસવા સરખી છે તે વિશે તેમની ખાતરી કરવા અમે તેમને એ 'કવિતાના કાયદાઓ'નું સાહિત્ય વાંચવા ભલામણ કરીએ છીએ, અને અહીં થોડાં કાવ્ય ઉતારીએ

છીએ કે જેથી ગુજરાતી ભાષામાંનાં કેટલાંક કાવ્યો વાંચવાની તેમને જિજ્ઞાસા થાય.

‘ગગને અતિગૂઢ લખ્યું વિધિયે
કંઇ કાવ્ય ગભીર કલાનિધિયે
ચળકંત રુડા કંઈ તારલિયા
જહિં શબ્દ અનુપમ રૂહે બનિયા.’

‘શાન્ત આ રજની મહીં મધુરો કહીં રવ આ—ટુહૂ—
પડિયો ઝિણો શ્રવણે અહીં ? શું હું સ્વપ્નમાં સુખ આ લહું ?

* * * * * * * * * * * * *

મધ્યરાત્રિ સમે ત્હને અલિ કોકિલા ! શું આ ગમ્યું ?—
હાં, મેહુલો વરશી રહ્યો ત્હેણેથી તુજ મનડું ભમ્યું;
દુઃખ નવ સ્વપ્ને દીઠું ને સુખ મહીં તું રેલતી,
આ રમ્ય રાત્રી મહીં અધિક આનંદ ગાને ખેલતી.’

(કુસુમમાળા. રા. નરસિંહરાવ કૃત).

‘ગંભીર ઘર્ઘર રવે સરિતા કુદે છે,
અંધાર સાથ કંઇ વાત ઊંડી વદે છે,
તારાગણો ઉછળતા સરિતાતરંગે;—
ને કોણ આ તટ ઊભી ? નહિં કોઇ સંગે.’

‘આ ભવ્ય ઘોષ અતિગૂઢ, પડંતાં જે શ્રવણે,
કંઇ ભૂત ભાવિના ધ્વનિ ઊંડા હૃદયે ગગણે,
એ ઘોષ ગભીરો સિન્ધુ–ઊંડાણ વિશે જનમી,
કંઇ અનન્તતાના પૂર વિશે રૂહેતો જ રમી.’

(હૃદયવીણા. રા. નરસિંહરાવ કૃત).

'ધીમે ધીમે છટાથી કુસુમરજ લઈ ડોલતો વાયુ વાય,
ચોપાસે વલ્લિઓથી પરિમળ પસરે, નેત્રને તૃપ્તિ થાય;
બેસીને કોણ જાણે ક્યહિં પરભૃતિકા ગાન સ્વર્ગીય ગાય,
ગાળી નાંખે હલાવી રસિકહૃદયને, વૃત્તિથી દાબ્યં જાય.'

(વસંતવિજય. રા. મણિશંકર કૃત.).

'આવતોતો હું' અને 'જતોતો તું' એવી જે લીંટીઓને મિ. મીસ્તરી કવિતા કહેવડાવવાનો પ્રયત્ન કરે છે તેમાંથી આ ભાવ અને આ ચિત્ર તેઓ કંહાડી આપી શકશે?

'ઝાડોના લીલા ઝુમખાઓ ઉપર,
પાતરાંઓની નહાની હથેલી અંદર,
સોનેરી કિરણના રેલાની માંહે,
હીરા પેરે દવનાં ટીપાંઓ દેખાએ;
કોઇ તો પાતરાંઓની અણિઓ પર,
ચલકેછ, જહવેર જેમ કાનની અંદર.'

(માહરી મજેહ).

આ લીંટીઓ ગદ્ય હો કે પદ્ય હો, પણ કલ્પનાથી બનેલા સાહિત્યમાં જે જીવ, જે ચેતના, જે ઉદ્દીપન, હોય છે અને હોવું જોઇએ તેમાંનું એમાં કંઈ પણ જોવામાં આવે છે?

છન્દ તે કવિતાના તત્ત્વને જાળવી રાખનાર રૂપ છે, અને, આ 'મિઝાન યા વઝન' ઉપહાસ માટે કવિતાની નકલ (parody) બનાવવા સિવાય બીજા કશા ઉપયોગનું નથી: એનાં ઉદાહરણ બીજી રીતે જોવા છન્દમાં રચાયેલાં કાવ્ય મિઝાન યા વઝનમાં ગોઠવવાનો પ્રયત્ન કરી જોઇએ:

'વહી જતાં ઝરણાં શ્રમને હરે, ઝરા વહેછ ને લઈ લેછ થાક,
નિરખતાં રચના નયનો ઠરે; જોઇને આંખો થાયછ મગ્ન;

મધુર શબ્દ વિહંગ બધાં કરે,
રસિકનાં હૃદયો રસથી ભરે.'

પંખીઓ બી મીઠું ગાનું કરે,
જીગરમાં ખુશાલી પેદા કરે.

(વસંતવિજય.)

'ઉષા શીળી ઝળકી જે'વી,
રવિજ્યોતિમાં ડુબી ત્હેવી !
કળા શેષ એક જે'ની રહી
ઉગી ચંદા પિગળી એ ગઇ !'

બામદાદની રોશની નિકળી જેવી,
સૂરજની બુલંદ ભભકમાં ડુબી;
ચાંદરાતનો માહતાબ આવ્યો નજરે,
ગુમ થયો તરત આકાશ અંદર.

(હૃદયવીણા.)

જમણા હાથ તરફનું ભાષાન્તર * 'માહરી મજેહ'ની તરેહ પ્રમાણે કર્યું છે, અને અસલ તથા નકલ વચ્ચેનો તફાવત બતાવી આપે છે કે કવિતામાંથી છન્દ લઈ લેતાં સુસ્વરતા જતી રહે છે, મધુરતા જતી રહે છે, ચમત્કાર જતો રહે છે, કલ્પનાની ખુબી જતી રહે છે, અને જે ભાવ અર્ધ્ધ ગૂઢ હોઈ મનોહર લાગતો હતો તે કઢંગા રૂપમાં પ્રકટ થતાં તેમાં નીરસતા જણાય છે અને તેથી આશાભંગ થાય છે. ભાવને ગૂઢ–વ્યંગ્ય–રાખવામાં જે ચમત્કાર છે તે છન્દ જ જાળવી શકે છે, અને છન્દ ન હોય ત્યાં તે પણ નથી હોતો. છન્દમાં ગોઠવાતાં શબ્દોના અર્થ બદલાતા નથી, પણ તેમના વિશેષ પ્રકારના ઉચ્ચાર તેમને વિશેષ શક્તિ આપે છે, અને તે ન હોય તો કવિતા અસમર્થ જ થઈ જાય.

'ઝાંખાં ભૂરાં ગિરિ ઉપરનાં એકથી એક શૃંગ,
વર્ષાકાલે જલધિજલના હોય જાણે તરંગ'!

(ચક્રવાકમિથુન.)

* 'કળા શેષ એક જે'ની રહી' એ સુદ બીજના નહિં પણ વદ ચૌદસના ચંદ્રમા માટે છે, પણ બીજું ભાષાન્તર શક્ય ન લાગવાથી 'ચાંદરાતનો માહતાબ' લખ્યું છે.

એ વર્ણન કુતૂહલ ઉત્પન્ન કરી મનનું આકર્ષણ કરે છે, કવિએ કહેલું ચિત્ર કલ્પવા મનમાં ઉત્કંઠા ઉત્પન્ન થાય છે, પણ,

'દિસે તેમની પાછલ ભુરારંગી પાહડ—
ના વાદલસે મલતા, ધુમાડયા આકાર;'

(માહરી મજેહ.)

એ ચિત્ર તરફ કોનું મન ખેંચાશે ? 'ભુરારંગી પાહડ' !—એવા પહાડ જોવા કોણ ઇચ્છા કરે છે ? પહાડને 'ભુરારંગી' કહેવામાં કંઈ કવિત્વ છે ? 'ઝાંખાં ભૂરાં' એ શબ્દોને જ મન્દાક્રાન્તા છન્દના આરંભ પ્રમાણે ન બોલતાં સાધારણ ગદ્ય પ્રમાણે બોલી જોઇએ,–એમાં શો ચમત્કાર છે ? અને 'વાદલસે મલતા' એ તે ઉપમા દર્શાવવાની રીત છે ? 'હોય જાણે તરંગ' એવી રીતે અલંકાર દર્શાવવામાં વધારે રમ્યતા નથી ? 'ધુમાડયા આકાર' એ ખરૂં ગુજરાતી જ નથી, અને હોય તોપણ એ પદમાં શી ખુબી છે કે તે કવિતામાં મુકવા યોગ્ય થાય ? 'ધુમાડયા આકાર' અને

'કોઈ વાર ધુમ્મસભર્યાં વાદલાંઓ ત્યાં
ઝુમઇ તેની પીઠ ઉપર સેહલગાહ કરેછ.'

(માહરી મજેહ.)

એવાં વર્ણન તરફથી જેટલા વેગથી ચિત્ત પાછું હઠે છે તેટલા અને તેથી વધારે વેગથી

'ઘનધુમ્મસમાંહિં લપાઈ કદી.
ગિરિયૂથ ડૂબે ઊંડી મૌનનદી;' (હૃદયવીણા.)

એવાં વર્ણન તરફ જઇ તેનું અભિનન્દન કરતું નથી ? વર્ણન કરવાની વસ્તુ એની એ જ છે, તેની સ્થિતિ એની એ જ છે, પણ જે કવિત્વની વૃત્તિ છન્દની પ્રેરણા કરે છે તે કવિત્વ વિના અને તે છન્દ વિના કરેલી કલ્પના કેવી શુષ્ક, કેવી રસ વગરની થઇ પડે છે !

'કલમ ધરીછ હાતમાં, પણ ચાલતી તે નહિ,
* * * * *
કવિતા કાંહ ભરાઈ બેઠી છે આજ?'

(બ્માહરી મજેહ.)

એમ કહેવામાં અને તે જ અર્થ
'કિધા યત્નો કોટિ તદપિ લહરી પાછિ ન રમી.'

(કુસુમમાળા.)

એ શબ્દોમાં પ્રકટ કરવામાં ફેર નથી? અને તે ફેર કવિતાની હ ક્યાં પુરી થાય છે તે બતાવવાને સમર્થ નથી? મિ. મીસ્તરી ફરિયાદ કરે છે કે 'પિંગળના કાયદાઓથી' 'સાધારણ કેળવણીનો માણસ' પણ 'માપી મોજી તથા કાપી કુપીને' લીંટીઓ બનાવી કહાડી શકે. પણ, આ 'મિઝાન યા વઝન' થી કવિ થવાનો નવો ઉઘાડેલો રસ્તો તો એથી પણ સહેલો થઇ ગયો છે. એમાં કંઈ પણ અભ્યાસ કરવો પડતો નથી, કંઈ પણ નિયમ જાણવા પડતા નથી.

'આહા! આ દેખાયછ કેવું સારૂં,
જાણે કરી લઉં બધું મારૂં.'

એવા ઉભરા કહાડનાર પણ મિ. મીસ્તરી જેવા 'ટીકાકાર' ની મદદથી 'કવેતાઇ* કલ્પના-શક્તિ' પ્રકટ કરનારા થઇ પડશે; કેમકે જ્યાં સુન્દરતાના નિયમની મર્યાદા રહી નહિં ત્યાં જેટલા સાધારણ વાતચિતથી જુદી જાતના વિચિત્ર વિચાર તેટલા બધા કવિતાને યોગ્ય થઇ જવાના. એમ ન હોય તો

---

* ગુજરાતી ભાષા પર મહેરબાની દાખલ મિ. મીસ્તરી પાસે માગી લઇએ છીએ કે આં 'કવેતાઇ' શબ્દનો ઉપયોગ બંધ કરવામાં આવે તો સારૂં. ઇંગ્રેજીમાં Poetrical થતું હોય તો ગુજરાતીમાં 'કવિતાઇ' થાય, અને ભાગજોગે કોઇ ગામડીઆને હાથ એ શબ્દ જઇ ચઢે તો તેનો ઉચ્ચાર 'કવેતાઇ' થાય.

'આલસ કેહતી મહને કે સુઇ રહે પલંગ,
મરધો કેહતો પોકારી, છોડ તેનો સંગ;
એવી રીતની તેઓની કસાકસી—
માં મરધાથી આલસ લા'(ઈ)લાજ ફસી;'

'માર્યો સુહરાકો તપકીરનો એવો
તેણે નાકની અંદર
કે છીંકથી બેજાર થયું, તેનું મગજ;
ને કચવાતું નાક તેનું, ગુસ્સાની સાથ,
ઉછળતું દેખાડે ઉપજતો ક્રોધ.'

(માહરી મજેહ.)

આવી લીંટીઓને કવિતાનું નામ આપવાનો ખ્યાલ પણ કેમ થાય? છન્દ હોય ત્યાં કવિતા હોય એવા ભૂલાવામાં પડી 'આલસ અને મરધાની કસાકસી' અને 'તપકીરનો સુહરાકો' એવા વિષયને કવિતાની ઊંચી પદવી આપવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવે છે ખરો, પણ અહીં તો તેટલી એ ભૂલ થવાનો સંભવ નથી; કેમકે છન્દની રચનાનું બહારનું સ્વરૂપ પણ નથી. આ 'મિઝાન યા વઝન' માં શા માટે અમુક અક્ષરેથી કે શબ્દેથી લીંટી પુરી કરવામાં આવે છે, કે શા માટે લીંટીઓની લંબાઈ અમુક ઠેકાણેથી અટકે છે તે જ સમજવું કઠણ છે; કેમકે જ્યાં સ્વરનો એકે નિયમ નથી ત્યાં સુસ્વરતા અમુક માપથી આવવાનો સવાલ જ નથી. મિ. **મી**સ્તરી કહે છે કે "એક ખભરાયલી લીંટી, એક કેળવાયલો કાન, જેવી ઝડપ અને આસાનીથી, પકડી આપશે, તેવી ઝડપ અને આસાનીથી પિંગળનો કાયદો તેમ કરી શકશે નહિ." પિંગળમાં શું છે તે વિશે મિ. **મી**સ્તરીને કંઇ પણ ખબર હોય એમ લાગતું જ નથી, કેમકે પિંગળમાં જે કાયદા છે તે લીંટીઓને 'ખભરાયલી' થતી અટકાવવાના છે અને તે 'કાયદા' છે તેથી કાયદો તુટયો હોય ત્યાં તો તે તરત માલમ પડી આવે, કેમકે લીંટીમાં શું હોવું જોઇએ અને શું

નથી તે સહુ કોઈ સહેલાઈથી જાણી શકે છે. વળી, ઉપર કહ્યું તેમ પિંગળના કાયદા 'કવિના કાન'ને અનુસરીને જ થયા છે, પિંગળનો ઉપયોગ કવિઓથી થાય છે, તેથી જે સ્વરરચના કવિનો કાન કબુલ ન કરે તે પિંગળમાં ટકી શકે જ નહિં. સુસ્વર હોય તે જ પિંગળમાં દાખલ થઈ શકે છે અને તેથી સુસ્વરતાનો ભંગ પિંગળમાં પકડાયા વિના રહેતો જ નથી. પણ વધારે નવાઇ જેવું તો એ છે કે મિ. **મી**સ્તરીના ' કેળવાયલા કાન ' ને ' **માહરી મજેહ** ' માં કોઈ ઠેકાણે લીંટીઓ 'ખભરાયલી' માલમ પડી જ નથી. ઉપરની જ લીંટીઓમાં ' કસાકસી ' અને 'ફસી' નો પ્રાસ લાવવા સારૂ 'માં' ને કાપી લઈ બીજી લીંટીમાં બેસાડયો છે તેનો ઉચ્ચાર કરતાં કોઈને પણ મધુરતા લાગતી હોય તો તે મધુરતા શાને કહે છે તે નક્કી કરવું અઘરૂં થઇ પડશે. ' **માહરી મજેહ** ' માં કયી લીંટી ' ખભરાયલી ' નથી એ જ પ્રશ્ન અમે તો કરીએ છીએ.

છન્દમાં પણ આ ' મિઝાન યા વઝન ' જેવી નિર્માલ્ય રચનાઓ થાય છે અને થઈ છે એ ખરૂં છે; કેમકે મૂળ ભાવમાં કવિત્વ હોય ત્યારે જ તેનો પ્રકાશ કરનાર છન્દમાં વિશેષતા આવે છે, અને તેવા ભાવ વિના છન્દ માત્રથી ચમત્કાર આવતો નથી. પરંતુ, કવિત્વ વિનાના માણસોને છન્દ શીખી કવિ થવાનો પ્રયત્ન કરતાં અટકાવાય એમ નથી તો પણ છન્દના ધોરણથી એટલો લાભ છે કે જેમને પોતાની કલ્પનાઓ છન્દનું રૂપ લેતી ન જણાય તેઓ તો એવો વ્યર્થ પ્રયત્ન જ કરે જ નહિં. ' મિઝાન યા વઝન ' માં કવિતા થઈ શકે છે એમ એક વાર પ્રસિદ્ધ થયું તો કવિતાનું સાહસ કરવા નીકળી પડનારાનો પાર જ નહિં રહે. ખરી કવિતા છન્દમાં જ બહાર પડી શકે છે એ મહાન્ નિયમને વિસારી દીધાથી કેવા અનર્થ થાય છે અને થઈ શકે તેમ છે તેની કલ્પના માટે ' **માહરી મજેહ**'માંથી જ ઉદાહરણ લઈ શકાશે. ' એક પતંગિયું માહરી ચોપડીમાં દબઇ ગયું છે તે વિષે ' લખ્યું છે કે

'ચોર થઈ આ પોથી તાહરી ફસ્યું તેમાં તું,
ગરીબ બીચારૂં તું મરે, ત્યાં હું કરૂં તે શું ?
થોડો જ વાર અગાઉી તો, હવામાં ઊડતું, તું;
ચાલ્યું જતું ઊંચી રાહે, ફડફડ કરતું, તું.
જે હવામાં વગર બીહકે, દોડ્યું જતું, તું,
તેજ હવાએ દોડી આવી, જીવતર લીધું, તું;
કે એજ હવાએ પોથીને જો બંધ ન કીધી હોત,
તો આ ઘડીએ કચડાઇ જતું, હું તુંને ન જોત.'

(માહરી મજેહ.)

આ લીંટીઓમાં કવિતાનો લેશ માત્ર પણ અંશ છે એમ કદિ પણ લાગશે ? ' તું મરે ત્યાં હું કરૂં તે શું, ' 'હવાએ પોથીને જો બંધ ન કીધી હોત તો કચડાઇ જતું હું તને ન જોત, ' આવાં સાધારણ વાતચિતમાં પણ દમ વિનાનાં જણાય એવાં વાક્યને કવિતાનું નામ આપવાથી કવિતાનું અને કલ્પનાથી બનતા તમામ સાહિત્યનું અપમાન થતું નથી ? ગુજરાતી, ઇંગ્રેજી, સંસ્કૃત, ફારસી, કોઈ પણ ભાષાની કવિતા છન્દમાં રચ્યાથી કે બોલ્યાથી ચિત્તમાં કેવી અસર થાય છે તેનો જેને જરા પણ અનુભવ હોય તે કદિ પણ આવી લીંટીઓ રચવાનો પ્રયત્ન કરશે ? કોઈનો પણ કાન આ લીંટીઓ કબુલ કરશે ? છન્દનું ધોરણ હોત તો કદિ પણ આ રચના થાત ? છન્દની મર્યાદા છતાં ઘણાં કુકાવ્યો ઉત્પન્ન થયાં છે તે છતાં, આટલું તો કહી શકાય કે સહેજ પણ કલ્પના અનુભવનાર છન્દમાં આવાં વાક્યો કદિ ન લખે. છન્દના બંધારણમાં જે સુસ્વરતા છે તે જ આ શબ્દરચનાનો સ્વીકાર કરવાની ના પાડે.

આ સંબંધમાં એક બીજું ધોરણ બતાવીશું. પતંગિયું દબાઈ ગયું તે જોઈ હરકોઈને દયાની વૃત્તિ થાય એ સ્વાભાવિક છે. એ પ્રમાણે દયા આવવામાં કંઈ અયોગ્ય છે એમ કોઈ કહેશે જ નહિં,

હૃદયને લાગણી થવાના આવા પ્રસંગ જીંદગાનીમાં ઘણી વાર આવે છે. પરંતુ એવા સર્વ પ્રસંગ કવિતાની વૃત્તિના નથી હોતા. હૃદય આર્દ્ર થાય, ભીનું થાય, પીગળે, ત્યારે કવિત્વના ભાવ થાય છે એ ખરૂં છે, પણ એ આર્દ્રતામાં ક્ષણિક અને ચિરકાલિક–થોડો વખત ટકતી અને લાંબો વખત ટકતી–એવો ભેદ કરવો ઘટે છે, અને તેમાંની ચિરકાલિક આર્દ્રતા જ કવિત્વને ઉચિત છે. હૃદયવેધક, હૃદયને વીંધી નાખનારા, બધા બનાવો કવિતાનું કારણ નથી બનતા; દુનિયામાં થતા એકેએક મરણથી કરુણરસ કાવ્ય ઉત્પન્ન નથી થતું; કેમકે, બનાવની ખાસ હકીકત તથા બનાવના તે બનાવ અનુભવનાર સાથેના ખાસ સંબંધ પર કવિત્વની ઉત્પત્તિનો આધાર છે. તેમ જ વળી, કવિતાને યોગ્ય હોય એવા હૃદયવેધક બનાવો બધા મનુષ્યોમાં કવિત્વની વૃત્તિ ઉત્પન્ન નથી કરતા, કેમકે દુનિયામાં બધા નહિં પણ થોડા જ મનુષ્યો કવિ હોય છે; અને તેથી એવા બનાવોથી પોતાને જે લાગણી થાય તે કવિતા છે એમ એકેએક મનુષ્યે ધારવું ન જોઇએ. પરંતુ, આ બે ધોરણ બાજુએ મુકતાં પણ ત્રીજું ધોરણ આર્દ્રતાની ચિરકાલિકતાનું છે, અને તે ખરા કવિને પણ લાગુ પડે છે. કવિની લાગણીઓમાં પણ જે ચિરકાલિક હોય તે જ કવિતાને પાત્ર થાય છે. ઠોકર વાગ્યાથી કવિને પણ ખેદ થાય, પણ તેથી કરુણરસ કાવ્ય બનાવવાનો તે પ્રયત્ન કરે તો ઉપહાસને જ યોગ્ય થાય. પતંગિયું દબાઈ ગયાના વિષયમાં તુચ્છતા છે એમ અમારૂં કહેવું નથી, કેમકે એ બનાવ ઉપરથી ઉંડામાં ઉંડી લાગણી અને ગંભીરમાં ગંભીર વિચાર ઉત્પન્ન થાય એ સંભવિત છે. પણ પતંગિયું દબાઈ ગયાથી થયેલી જે લાગણી અહીં લખી છે તે બહુ જ શુષ્ક, નીરસ, સાધારણ અને ક્ષણિક છે અને તે માટે કવિતાને અયોગ્ય છે એમ અમારા કહેવાનું તાત્પર્ય છે. બનાવ કેવો છે તે નહિં પણ તેથી અમુક મનુષ્યને થયેલી લાગણી કેવી છે તે જોવું જોઇએ: એ તફાવત કરવો અહીં અગત્યનો છે. આ સંબંધમાં પુરાતન ગ્રીસમાં સર્પદંશથી પીડા-

ચેલા એક મનુષ્યની આકૃતિ બતાવવા ઘડેલા પુતળા વિશે એક પ્રખ્યાત રસજ્ઞ ટીકાકારનો અભિપ્રાય ધ્યાનમાં લેવા યોગ્ય છે. સાપ કરડ્યા પછી મનુષ્યને પીડાથી રડતો કહાડવો જોઇતો હતો એમ કોઇએ દોષ કહાડ્યાથી એ ટીકાકારે સમજાવ્યું છે કે રડતા મનુષ્યની આકૃતિ પુતળામાં કાયમ જાળવી રાખવી એથી રસભંગ થાય છે; ખરેખરો મનુષ્ય તો રુદન કરતો રહી જાય છે, અને તેના મુખની આકૃતિ પાછી બરાબર થાય છે, પણ પુતળામાં એવી આકૃતિ બદલાવાની નહિં અને એવી કંટાળા ભરેલી આકૃતિ કાયમ સ્થિતિમાં જોઈ જોનારને તેના પર તિરસ્કાર ઉપજે છે અને રોનાર માણસ બાયલો હોવો જોઇએ એમ લાગે છે. આનું કારણ વિચારીશું તો એ છે કે રોવાની લાગણી ક્ષણિક છે અને પીડાની જ ચિરકાલિક છે અને એ લાંબા વખતની લાગણીનું જ કવિતામાં, શિલ્પમાં, અને બીજી કલાઓમાં ચિત્ર આપવું ઘટિત છે. કરુણરસ નાટક ભજવી બતાવતાં પણ દયા ઉત્પન્ન થવા યોગ્ય વાક્યો કોઇ પાત્ર બોલે એ જ યોગ્ય થાય, તે ઘાંટો કહાડીને રડે એ યોગ્ય લાગે જ નહિં.

આ ધ્યાનમાં લેતાં સમજાશે કે હવાથી ચોપડી બંધ થઈ ગઈ ન હોત તો પતંગિયું કચરાઈ ન જાત એ ક્ષણિક લાગણી કવિતામાં વર્ણવા યોગ્ય નથી. ન્હાના અકસ્માતથી કેવા અણધાર્યા બનાવ બને છે અને લાંબો કાળ પહોંચે એવાં પરિણામ થાય છે—એ લાગણી આ હકીકતથી થઈ હોત તો તે કદાચ કવિતાને ઉચિત થાત. બાયરને પોતાના ' ન્યુ ફાઉન્ડલેન્ડ ડૉગ'ની કબર પર મુકવાની કવિતા લખી છે તેની ઉત્તમતા કુતરાના મરણ વખતે થયેલી લાગણીમાં નથી, પણ,—કુતરા જેવા પ્રાણીમાં ઉમદા ગુણો હોવા છતાં મિથ્યાભિમાની મનુષ્ય તે માટે ઉપકારવૃત્તિ ન બતાવતાં ગુણહીન માણસોની ખોટી પ્રશંસામાં મશગુલ રહી કેવો તિરસ્કારપાત્ર થાયછે—એ ચિરકાલિક લાગણીમાં એ કાવ્યની ઉત્તમતા છે.

હવે મિ. મીસ્તરી જેને "ઈંગ્રેજી—સ્કુલ" કહે છે તે વિશે તેમણે જણાવેલા વિચારની પરીક્ષા કરી જોઇએ. તેઓ કહે છે, "પારસીઓને પોતાની વધતી જતી કેળવણીએ આપેલા કવિતા વિષેના ખરા વિચારોને અનુસરતી કવિતાની એક નવી સ્કુલની દેખ-ઇતી જરૂર હતી. અને તેવી કવિતાઓ તેઓ માટે પેદા કરનાર, ઇશ્વરની બખ્શેસ પામેલા, કોઈ લાયક કવિની તેઓમાં ખુટ હતી. જમશેદજી પીતીતે તે ખુટ જેમ પુરી કરી આપી; તેમ કવિતાની એક નવીજ સ્કુલ (જેને આપણે ઈંગ્રેજી–સ્કુલ ના નામથી ઓલખીશું તે) તેવણે ઉભી કીધી. કાઉલીના વખતથી તે પોપના જમાના સુધી કેટલેક આડે રસ્તે ઉતરી ગયલી કવિતાને તેના અસલ અને કુદરતી રસ્તા પર લાવવાનું જે માન ઈંગ્રેજી સાહિત્યમાં કાઉપર કવિ ખાટી ગયો છે, તે માન; ગુજરાતી સાહિત્યમાં વાજબી રીતે જમશેદજી પીતીતે મેળવેલું આએ લખનાર માનેછે." પારસીઓની જરૂરથી આરંભ કરી મિ. મીસ્તરી આખરે આખા ગુજરાતી સાહિત્ય વિશે સિદ્ધાન્ત બાંધે છે, પણ એ ભૂલ પોતાના પક્ષ માટેની હોંસને લીધે થયેલી છે અને તે વિશે વધારે કહેવાની જરૂર નથી. ઉંચા પ્રકારની ઈંગ્રેજી કવિતા વાંચનારને મિ. મીસ્તરી જેને "હિંદુ–સ્કુલ" અને "ફારસી–સ્કુલ" ની કવિતા કહે છે તેનાથી સંતોષ થાય તેમ નથી એ ખરૂં છે. શબ્દો ગોઠવવાની કે અર્થ કહાડવાની ચતુરાઈ દર્શાવનારાં અને સાધારણ મનરંજન કરવાના ઉદ્દેશવાળાં જે પદ્ય લખાણોને ગુજરાતી ભાષામાં કવિતા કહેવામાં આવે છે તેને ઠેકાણે ઈંગ્રેજી ભાષાની અન્તઃક્ષોભ (emotion) થી ઉત્પન્ન થતી, મનોરાગ (passion) થી પૂર્ણ, અને ભવ્ય કલ્પના વડે કુદરતમાં રહેલાં અદ્ભુત સત્ય, સૌન્દર્ય અને પ્રભાવ સાદી પણ મનોહર ભાષામાં દર્શાવનાર કવિતાની પદ્ધતિ દાખલ કરવાની જરૂર છે, અને તે કાર્ય 'ઇશ્વરની બખ્શેશ પામેલા કોઈ લાયક કવિ'થીજ થઇ શકે તેમ છે: એમાં

અમે મિ. **મી**સ્તરી સાથે એકમત છીએ.* પણ "માહરી મજેહ" ના કર્ત્તાથી એ કાર્ય થયું છે એ મિ. **મી**સ્તરીનો અભિપ્રાય સ્વીકારી શકાય તેમ નથી.

પ્રથમ ઇંગ્રેજી કવિતાના ભાષાન્તરનાં જ ઉદાહરણ લઇએ અને જોઇએ કે મિ. **મી**સ્તરી જે લખનારનાં આવાં વખાણ કરે છે તેનાથી ઇંગ્રેજી કવિતાની ખુબી ગુજરાતીમાં દેખાડી શકાઈ છે કે નહિં.

'Queen and huntress, chaste and fair,
Now the sun is laid to sleep,
Seated in thy silver chair,
State in wonted manner keep.
Hesperus entreats thy light,
Goddess excellently bright!

---

* ગુજરાતી ભાષા સંસ્કૃતમાંથી ઉત્પન્ન થયેલી છે અને સંસ્કૃતમાં પણ અત્યુત્તમ સુંદર કાવ્ય થયેલાં છે, તેથી અર્થનો પ્રકાશ કરવામાં ભાષાને પૂરેપૂરી સમર્થ કરવા સારૂ તેમ જ રસ અને કલ્પનાના ઉંચા નમુના દાખલ કરવા સારૂ સંસ્કૃત સાહિત્યની મદદ લેવાની પણ ઘણી જરૂર છે, અને તેમ ર્ક્યાં વિના ગુજરાતી કવિતામાં પૂરેપૂરી ઉત્તમતા આવી શકે એમ છે જ નહિં. પરંતુ સંસ્કૃત સાહિત્યથી મિ. મીસ્તરી કેવળ અજાણ છે, અને રામાયણ તથા મહાભારતની શૈલીના જેમ્સ સ્ટુઅર્ટ મિલે કહેલા જે દોષ તેઓ ઉતારી બતાવે છે તે સિવાય એ ગ્રંથો કે બીજા સંસ્કૃત ગ્રંથો વિશે એમને કશી ખબર નથી, તે એટલે સુધી કે રામાયણ અને મહાભારતમાં એ ઇબારતના દોષ જ છે અને ખુબીઓ કંઇ છે જ નહિં અને 'કવિતાને (કવિતાના) નામનાં આવાં ચેડાંઓ' જ છે એમ કહેવાની તેઓ હિમ્મત ધરે છે, અને જે ભાષા વિશે તેમને કશી માહીતી નથી (અને મિલને પણ તરજુમા મારફતે જ માહીતી હતી) તેની સુન્દર મનોહર રસપૂર્ણ કવિતોનું અજ્ઞાન છતાં તે વિશે ગમે તેવી વિચિત્ર ટીકા કરતાં તેમને બીક લાગતી નથી. તેથી, ગુજરાતી કવિતામાં દાખલ થતા સંસ્કૃતના અંશ વિશે અહિં અમે કંઇ કહેતા નથી.

Earth, let not thy envious shade
Dare itself to interpose;
Cynthia's shining orb was made
Heaven to clear, when day did close.
Bless us then with wishe'd sight,
Goddess excellently bright!'

Ben Jonson.

ચંદ્રને શુક્રતારાએ સંબોધન કરેલા આ રમણીય કાવ્યનો આ પ્રમાણે તરજુમો કર્યો છે:

'ઓ તું રાણી! પવિત્ર ને પાક!
છે જ્યારે છુપેલો સૂર્ય-ચેરાગ,
તું તાહરી રૂપેરી ખુરસીની માંહે
દેખાડ તારો ભપકો, ને દિપક, ને ઠાઠ.
ઓ તું રાણી! પવિત્ર ને પાક!
ઝમકતી રહે તું, બિનચિંતા ને ધાક!

ધરતી! તું ના તાહરા છાંયદાને બહાર
પાંથરી ને ધાંકતી તે સુંદર આકાર!
આવેછ જ્યારે દિવસનું પચ્છમમાં મોહત,
ઉગવા તે પર કીધો છે ચંદર-સેતાર!
ઓ તું રાણી! પવિત્ર ને પાક!
ઝમકતી રહે તું બિન ચિંતા ને ધાક!'

(માહરી મજેહ તથા બીજી કવિતાઓ).

આ તરજુમામાં અસલની ખુબી કેટલી બધી જતી રહી છે! મૂળ ગીતમાં સંગીતની જે મધુરતા છે તેની આ 'મિઝાન યા વઝ-ન' માં આશા રાખવી એ તો ફોકટ છે, પણ અસલનો અર્થ અને ... ની ... જ ... યાં છે? અસલમાં ચંદ્રને શિકાર કરનારી રાણી

કલ્પી છે, પણ જે શિકાર માટે તેને રાણી કહી છે તે શિકારની કલ્પના જ તરજુમામાં મુકી દીધી છે અને શિકાર વિશેની ત્રીજી કડીની તરજુમેા જ નથી કર્યો. 'પવિત્ર ને પાક' એ બે શબ્દ એનાએ અર્થના છે, અને વળી અસલમાં તેા 'પવિત્ર ને સુંદર' એવાં બે જુદાં વિશેષણ છે. એ રાણીની સુન્દરતા સાથે પવિત્રતા જોડાયેલી છે એમ કહેવા માટે આ બે વિશેષણેા મુક્યાં છે, તે હેતુ બેમાંનું એક વિશેષણ કહાડી નાખવાથી નિષ્ફળ ગયેા છે. નિદ્રા પામેલા સૂર્યની કલ્પના તેને 'છુપેલેા' કહેવાથી નથી જ પ્રકટ થતી. વિનંતિ કરતાં 'રાણી' થી અગાડી વધી ચંદ્રને 'દેવી' કહી છે, છતાં તરજુમામાં 'રાણી' જ ફરી કહ્યું છે. 'બિનચિંતા ને ધાક' એ અસલમાં નહિં છતાં નિરુપયેાગી છે અને અર્થને સુધારવાને બદલે બગાડે છે. 'ધરતીના છાંયદા' (છાંયડા) ને 'અદેખેા' કહેવામાં છાંયડાનું ચંદ્રપ્રકાશ કરતાં તિરસ્કારપાત્ર ઉતરતાપણું બતાવવાનું જે તાત્પર્ય છે તે એ શબ્દ મુકી દેવાથી જળવાતું નથી. 'આકાશને સ્વચ્છ કરવા' ને બદલે 'તે પર ઉગવા' એમ કહેવાથી ચંદ્રની બધી પ્રશંસા જતી રહે છે, કેમકે આકાશને સ્વચ્છ કરવું એ સ્તુતિ કરવા સરખું કામ છે, ઉગવું એમાં કંઈ વિશેષતા નથી, અને 'તે પર ઉગવા' એટલે 'મેાહતા પામેલા દિવસ પર ઉગવા' એવેા અર્થ થશે, તેા તેથી કંઈ પણ સમજાય એવું છે? મૂલમાં એ અર્થ નથી એ વાત જવા દઈએ તેા પણ મૃત્યુ પામેલા દિવસ ઉપર આવીને ઉગવાની કલ્પના શું સુન્દર દેખાવના વર્ણનને ઘટતી છે? અને ઈંગ્રેજી કવિતાનાં 'નાદર ગેાહરેા' ને આવી રીતે બગાડી નાખવાની શક્તિને—અર્થાત્ એ ઉત્તમ રત્નેાના તેજની કંઈ પણ શેાભા પ્રકટ કરવાની અશક્તિને—શું મિ. **મીસ્તરી** 'ઈશ્વરી બખ્શેશ' કહે છે? પણ આ ભાષાન્તરમાં સહુથી વધારે મ્હેાટી ખામી તેા એ છે કે મૂળ કાવ્યમાં ચન્દ્રને રાણી કલ્પી સ્ત્રી કહી છે છતાં તરજુમામાં અડધેથી તેને 'કિધેા છે ચંદર—સેતાર' એમ પાછેા નરજાતિ બનાવી દીધેા છે! જેને કલ્પનાની સુન્દરતાનેા અનુભવ હેાય

એવો કોઈ પણ કવિ આવી ભૂલ કરશે ? ઇંગ્રેજી કવિતાની આવી ખુબી જાળવવા માટે ભાષાન્તર કેવાં હોવાં જોઇયે, કેવાં ભાષાન્તરે કરનારથી 'ઇંગ્રેજી-સ્કુલ' થઈ શકે તેના ઉદાહરણ માટે 'કુસુમમાળા'ના રચનારનું એક ભાષાન્તર આપીશું.

'That orbèd maiden with white fire laden,
Whom mortals call the moon,
Glides glimmering o'er my fleece-like floor,
By the midnight breezes strewn;
And wherever the beat of her unseen feet
Which only the angels hear,
May have broken the woof of my tent's thin roof,
The stars peep behind her and peer;'

SHELLEY.

'The Cloud' માંની આ કડીનું ભાષાન્તર નીચે પ્રમાણે કરેલું છે;

'પેલિ ગોળ કુમારિકા જે શ્વેત તેજ થકી ભરી,
ચંદા કરીને નામ જેનું મર્ત્યજન ભણતા વળી,—
મધ્યરાત્રિતણી અનિલલ્હેરો થકી પથરાઇ જે
મુજ ઊનધોળી ભૂમિ તે પર ચળકતી સરિ જાય તે.

દિવ્યજન રવ સુણે જેનો, ને દિસે જે કદિ નહિં
હેવા ચરણ એ કન્યકાના, ત્હેમણે પડિ જહિં જહિં
તંબુના મુજ છત્ર ઝીણા તણું પોત જ ભોકિયું,
તહિં તહીં ચંદા પાછળે તારા જુવે કરિ ડોકિયું.'

(કુસુમમાળા).

આ ભાષાન્તરથી મિ. **મીસ્તરી**ને પહેલીવાર જ ભાન થશે કે ચંદ્રને સ્ત્રી રૂપ બનાવવા સારૂ તેને 'ચંદા' કહેવામાં કંઇ કવિત્વવાળી કલ્પના સમાયેલી છે, અને તેને 'ચંદર-સેતાર' નામની નરજાતિ રાણી

કલ્પી છે, પણ જે શિકાર માટે તેને રાણી કહી છે તે શિકારની કલ્પના જ તરજુમામાં મુકી દીધી છે અને શિકાર વિશેની ત્રીજી કડીની તરજુમો જ નથી કર્યો. 'પવિત્ર ને પાક' એ બે શબ્દ એનાએ અર્થના છે, અને વળી અસલમાં તો 'પવિત્ર ને સુંદર' એવાં બે જુદાં વિશેષણ છે. એ રાણીની સુન્દરતા સાથે પવિત્રતા જોડાયેલી છે એમ કહેવા માટે આ બે વિશેષણો મુક્યાં છે, તે હેતુ બેમાંનું એક વિશેષણ કહાડી નાખવાથી નિષ્ફળ ગયો છે. નિદ્રા પામેલા સૂર્યની કલ્પના તેને 'છુપેલો' કહેવાથી નથી જ પ્રકટ થતી. વિનંતિ કરતાં 'રાણી' થી અગાડી વધી ચંદ્રને 'દેવી' કહી છે, છતાં તરજુમામાં 'રાણી' જ ફરી કહ્યું છે. 'બિનચિંતા ને ધાક' એ અસલમાં નહિં છતાં નિરુપયોગી છે અને અર્થને સુધારવાને બદલે બગાડે છે. 'ધરતીના છાંયદા' (છાંયડા) ને 'અદેખો' કહેવામાં છાંયડાનું ચંદ્રપ્રકાશ કરતાં તિરસ્કારપાત્ર ઉતરતાપણું બતાવવાનું જે તાત્પર્ય છે તે એ શબ્દ મુકી દેવાથી જળવાતું નથી. 'આકાશને સ્વચ્છ કરવા' ને બદલે 'તે પર ઉગવા' એમ કહેવાથી ચંદ્રની બધી પ્રશંસા જતી રહે છે, કેમકે આકાશને સ્વચ્છ કરવું એ સ્તુતિ કરવા સરખું કામ છે, ઉગવું એમાં કંઈ વિશેષતા નથી. અને 'તે પર ઉગવા' એટલે 'મોહતા પામેલા દિવસ પર ઉગવા' એવો અર્થ થશે, તો તેથી કંઈ પણ સમજાય એવું છે? મૂલમાં એ અર્થ નથી એ વાત જવા દઈએ તો પણ મૃત્યુ પામેલા દિવસ ઉપર આવીને ઉગવાની કલ્પના શું સુન્દર દેખાવના વર્ણનને ઘટતી છે? અને ઇંગ્રેજી કવિતાનાં 'નાદર ગોહરો' ને આવી રીતે બગાડી નાખવાની શક્તિને—અર્થાત્ એ ઉત્તમ રત્નોના તેજની કંઈ પણ શોભા પ્રકટ કરવાની અશક્તિને—શું મિ. **મી**સ્તરી 'ઇશ્વરી બખ્શેશ' કહે છે? પણ આ ભાષાન્તરમાં સહુથી વધારે મ્હોટી ખામી તો એ છે કે મૂળ કાવ્યમાં ચન્દ્રને રાણી કલ્પી સ્ત્રી કહી છે છતાં તરજુમામાં અડધેથી તેને 'કિધો છે ચંદર—સેતાર' એમ પાછો નરજાતિ બનાવી દીધો છે! જેને કલ્પનાની સુન્દરતાનો અનુભવ હોય

એવો કોઈ પણ કવિ આવી ભૂલ કરશે? ઇંગ્રેજી કવિતાની આવી ખુબી જાળવવા માટે ભાષાન્તર કેવાં હોવાં જોઇયે, કેવાં ભાષાન્તરે કરનારથી 'ઇંગ્રેજી–સ્કુલ' થઈ શકે તેના ઉદાહરણ માટે 'કુસુમમાળા'ના રચનારનું એક ભાષાન્તર આપીશું.

'That orbèd maiden with white fire laden,
Whom mortals call the moon,
Glides glimmering o'er my fleece-like floor,
By the midnight breezes strewn;
And wherever the beat of her unseen feet
Which only the angels hear,
May have broken the woof of my tent's thin roof,
The stars peep behind her and peer;'

SHELLEY.

'The Cloud' માંની આ કડીનું ભાષાન્તર નીચે પ્રમાણે કરેલું છે;

'પેલિ ગોળ કુમારિકા જે શ્વેત તેજ થકી ભરી,
ચંદા કરીને નામ જેનું મર્ત્યજન ભણતા વળી,—
મધ્યરાત્રિતણી અનિલલ્હેરો થકી પથરાઇ જે
મુજ ઊનધોળી ભૂમિ તે પર ચળકતી સરિ જાય તે.

દિવ્યજન રવ સુણે જે'નો, ને દિસે જે કદિ નહિં
હેવા ચરણ એ કન્યકાના, ત્હેમણે પડિ જહિં જહિં
તંબુના મુજ છત્ર ઝીણા તણું પોત જ ભોકિયું,
તહિં તહીં ચંદા પાછળે તારા જુવે કરિ ડોકિયું.'

(કુસુમમાળા).

આ ભાષાન્તરથી મિ. **મીસ્તરીને** પહેલીવાર જ ભાન થશે કે ચંદ્રને સ્ત્રી રૂપ બનાવવા સારૂ તેને 'ચંદા' કહેવામાં કંઇ કવિત્વવાળી કલ્પના સમાયેલી છે, અને તેને 'ચંદર–સેતાર' નામની નરજાતિ રાણી

કહેવાનો વિચાર જ્યાં સહેજ પણ રસિકતા હોય ત્યાં કદિ ઉત્પન્ન થાય જ નહિં અને સહન થઈ શકે જ નહિં. અસલ સાથે બારિકીથી સરખાવી જોતાં જણાશે કે આ ભાષાન્તરમાં એક પણ કલ્પના કે ભાવ આવવો રહી ગયો નથી અને એક પણ વિચાર બગડ્યો નથી. Ben Jonson ના કાવ્યમાં shining orb એ સરસ પદ છે તેનો 'બાહેરી મજેહ'ના લખનારથી કંઈ તરજુમો થઇ શક્યો જ નથી અને તેને તે મુકી દેવું પડ્યું છે. આને મળતી Shelley ની કલ્પના છે તેનું પૂરેપૂરૂં અને મૂળની ખુબી જાળવી રાખનારૂં ભાષાન્તર કુસુમમાળામાંની ઉપરની પહેલી લીટીમાં છે. હરિગીત છન્દના માપ પ્રમાણે 'ચળકતી સરિ જાય તે' એ શબ્દો બોલતાં ચંદ્રની કહેલા પ્રકારની ગતિનું આબેહુબ ચિત્ર મન સમક્ષ આવી સહર્ષ સંતોષનો અનુભવ કરાવે છે, 'તારા જુવે કરિ ડોકિયું' એ પણ એવો જ અનુભવ કરાવેછે, અને 'ડોકિયું' બોલતાં 'ડો' ઉપર તાલ આવતાં પાછળથી ડોકિયું કરવાની ક્રિયા ખરેખરી અને પૂરેપૂરી વર્ણવાય છે.

બીજા એક ઇંગ્રેજી કાવ્યનું ભાષાન્તર તપાસી જોઇએ.

'The fountains mingle with the river
And the rivers with the ocean,
The winds of heaven mix for ever
With a sweet emotion;
Nothing in the world is single,
All things by a law divine
In one another's being mingle—
Why not I with thine?

See the mountains kiss high heaven
And the waves clasp one another;
No sister-flower would be forgiven
If it disdain'd its brother:

And the sunlight clasps the earth,
And the moonbeams kiss the sea—
What are all these kissings worth,
If thou kiss not me?'

SHELLEY.

આ કાવ્યનું ભાષાન્તર 'માહરી મજેહ' ના કર્તાએ આ પ્રમાણે કર્યું છેઃ

'નદીઓમાં ખાલી થાયછ વેહતાં ઝરણ,
ને નદીઓ દરિયામાં થઇ જાયછ પસાર,
આકાશના મધ અંદર ઉડતો પવન,
મોહબતથી ભેલાય છે, સાંજ ને સહવાર,
દુનિયાની ચીજો કંઇ સેંકડોની સાથ.
મોહબત વગર નથી એક ચીજ અહિં હૈયાત;
ખોદાઇ એ કાયદાથી ચીજો તમામ,
એકેકસે ભેલાઇને મેલવેછ આરામ,
તો તેઓની જ માફક હું તાહરી અંદર
ભેલાતો તું સાથે મેલવું આરામ.
ચુમે છે આકાશને ઊંચા પર્વત,
ને મોજાઓ એકેકને હાથોમાં લેયછ;
ફુલો કરેછ ડાહલી પર એકેકસે વાહલ,
ઝુમાતાં એકેક પર થતાં ફીદા.
ધરેછ કેવું સૂર્યનું તડકું જમીન,
અને કેવો દરિયાને ચુમે છે ચાન,
નાખી તે પર પોતાનાં સુફેદ કિરણ!
પણ ફોકટ છે એ સંઘો દેખાતો પ્યાર,
જો માશુક તું ન કરે મુજસે ચુંબન!'

(માહરી મજેહ તથા બીજી કવિતાઓ.)

આ ભાષાન્તર કેટલું બધું ખોટું છે! કવિના મૂળ વિચારો એમાં કેટલા બધા ઢંકાઈ ગયા છે અને કથળી ગયા છે! ઉદ્દેશ જ્યાં સમાગમ–મેલાપ–દર્શાવવાનો છે ત્યાં ઝરણને ' નદીઓમાં ખાલી' થતાં કહેવાથી તેનું ચિત્ર કહી બતાવાતું નથી. મૂળ કાવ્યની ત્રીજી ને ચોથી લીંટીઓમાં આકાશના જુદા જુદા પવન એક બીજા સાથે મળે છે એમ કહ્યું છે તેને બદલે તરજુમામાં પવન દુનિયાની બીજી સેંકડો ચીજોની સાથે ભેળાય છે એમ કહ્યું છે તેથી પવનો એક બીજામાં મિશ્ર થાય છે એ મૂળ અર્થ અને તેની ખુબી જતાં જ રહે છે. 'મોહબત' એ અસલ sweet emotion ના પ્રમાણમાં ઘણો મન્દ ભાવવાળો શબ્દ છે. ફુલોને એક બીજાનાં ભાઇબેન કહેવામાં જે વિશેષ સુન્દરતા રહી છે, તે એ સંબંધ વિશે કંઈ પણ ન કહેવાથી તરજુમામાંથી જતી રહી છે. ફુલો એક બીજાની અવગણના કરે તો તે કદી માફ થાય નહિં—એમ બહારનું પરિણામ કહી બતાવી અન્દરનો પ્રેમસંબંધ સ્પષ્ટ શબ્દોમાં ન કહેવામાં જે ચમત્કાર રહ્યો છે તે 'વાહલ' અને 'પ્રીદા' શબ્દો વાપરવાથી જતો રહે છે. આખા મૂળ કાવ્યમાં 'પ્રેમ' શબ્દ કોઈ ઠેકાણે કહ્યો નથી અને માત્ર પ્રેમથી થતી ક્રિયાઓ જ કહી છે, કેમકે રસ ગૂઢ હોવામાં ઉત્તમતા છે; પરંતુ આ તરજુમો કરનારને એ ઝીણી ખુબી ન સમજાયાથી તેણે 'મોહબત' 'વાહાલ,' 'પ્યાર' એ શબ્દો ઠેકાણે ઠેકાણે વાપરી કાવ્યનો રસ ગુમાવી દીધો છે. અસલ કાવ્યની બધી ખુબીઓ જતી રહેતી હોય તો પછી તરજુમો કરવાની જરૂર જ શી? આવાં છેક ઉતરતી જાતનાં ભાષાન્તરોથી તો શ્રેષ્ઠ ઈંગ્રેજી કવિઓની રચનાની છાપ ગુજરાતી સાહિત્યમાં નહિં જ લાવી શકાય. ઉપરનું કાવ્ય ગુજરાતી ભાષામાં બીજી રીતે લાવી શકાય છે અને તે છન્દમાં મુકી શકાય છે તે બતાવવા સારૂ તેનું તોટક છન્દમાં થયેલું એક અપ્રસિદ્ધ ભાષાન્તર આપીશું.

'ઝરણું વહિ જાય મળી નદિશું,
નદિનો વળિ સંગમ સિન્ધુમહીં,
ગગને થઇ મિશ્રિત વાયુ સહુ,
મધુરા કંઇ ભાવથી નિત્ય રહે;
નવ એકલું કાંઇ દિસે જગમાં,
સહુ વસ્તુ પરસ્પરયુક્ત થઇ
રહિં દિવ્ય નિમેથિ બધે જ જ્યહાં,
તુજ સાથ બનું નવ યુક્ત હું કાં ?
નભચુંબિ દિસે ગિરિરાજ કંઈ,
જલવીચિ રહે પરિષ્વંગિ વળી;
અપમાન કરે નિજ બન્ધુતણું,
કુસુમો કદિ તો નવ ક્ષાન્તિ મળે;
અવલમ્બિ રહ્યું રવિતેજ ધરા,
શશિરશ્મિ સમુદ્ર ચુમે જ વળી,—
સહુ ચુમ્બન આ તણું મૂલ્ય જ શું ?
નવ ચુમ્બન જો મુજને તું દિયે ?'

ભાષાન્તર મારફતે ઈંગ્રેજી કવિતાની ખુબી ગુજરાતીમાં લાવવાના પ્રયત્નમાં શેઠ જમશેદજી **પીતીત** ફતેહમંદ થયા નથી, અને તેમના પ્રયત્નમાં અસલના ભાવ અને અસલની સુંદરતા આવી શક્યાં નથી, પણ ઉલટી કવિતાને ઘટે નહિં એવી અરસિક રચના તેમનાથી થઈ છે તે આપણે જોયું. હવે ભાષાન્તરોમાં નહિં પણ તેમનાં રચેલાં અસલ પદ્યોમાં ઈંગ્રેજી કવિતાના ગંભીર વિચાર અને મનોહર કલ્પના કેટલે દરજ્જે તેઓ બતાવી શક્યા છે તે તપાસીએ. વર્ડ્સ્વર્થ અને તેના વખતના બીજા ઈંગ્રેજી કવિઓની કવિતાની પદ્ધતિ ગુજરાતી ભાષામાં 'માહરી મજેહ'ના કર્ત્તાએ દાખલ કરી છે એ મિ. **મીસ્તરી**ના કહેવાનું તાત્પર્ય છે તેથી વર્ડ્સ્વર્થના કેટલાક વિચારનાં રૂપાંતર જોઈએ. એ કવિનો એક પ્રસિદ્ધ મત એ હતો કે

માણસનો આત્મા કવિત્વની વૃત્તિમાં આવી કુદરતનું તત્ત્વ પિછાની શકે છે, અને આત્માને એ તત્ત્વ પોતાને મળતું લાગતાં સૃષ્ટિના ઉંડા ભેદ તેને સમજાય છે. આ જ વિચાર નીચેની લીટીઓમાં * તે જણાવે છે.

'Nor less, I trust,
To them I may have owed another gift,
Of aspect more sublime; that blessed mood,
In which the burthen of the mystery,
In which the heavy and the weary weight
Of all this unintelligible world,
Is lightened:'

Wordsworth.

' વળી મને ખાતરી છે કે એ (કુદરતનાં ચિત્રો)થી મને એક એવી બીજી પણ બક્ષિસ મળી છે, મને વધારે ઉમદા દેખાવનું દર્શન થયું છે; મન એવી ધન્ય વૃત્તિમાં આવ્યું છે કે તે ક્ષણે ભેદનો ભાર, આ સર્વ અગમ્ય જગતનો ભારે અને શ્રમિત કરી નાખતો બોજો હલકો થાય છે. '

' **માહરી મજેહ** ' માં આ વિચાર સહેજસાજ પણ હોય તો તે ફક્ત નીચેની લીટીઓમાં છે:

' ઝલક એ ચંદર ! તું ઝલકતો રેહ,
રેલ તાહરાં તનમાંથી તાહરી ઝલેહ !
ફરૂં જો બે ઘડી તાહરી હેઠલ,
તો વલે દુખ્યાં તનના ઊભરાને કલ.
ખુશાલીના ઉભરામાં જોઊં તાહરી ગમ,
તો ગંદીલી દુન્યાને તજું એકદમ.

---

* Lines on Revisiting the Banks of the Wye, near Tintern Abbey **એ કાવ્યમાં આ લીટીઓ છે.**

જીવ થાએ માહરો, ગુમ, તાહરી અંદર,
તો કરે તે આકાશના પેટમાં સફર.
જોઇ વલે છુપા ભરમો ને ભેદ,
ઉસ્કેરઈ ઊડે તે એટલો તો ઠેઠ,
કે હોરમજનાં તખતની પાસે પડે,
અખુટ તે રોશનીને આંખમાં ધરે.'

માહરી મજેહ.

વર્ડ્‌સ્વર્થના ઊંડા ગહન વિચારોની છાયા ગુજરાતી ભાષામાં આણવાનો પ્રયત્ન આવી રચનાઓથી સફળ થશે એમ કોણ કહેશે? 'અગમ્ય જગતના શ્રમિત કરતા ભેદનો ભાર હલકો થાય છે' એ વાક્ય ક્યાં અને 'જોઇ વળે છુપા ભરમો ને ભેદ' એ વાક્ય ક્યાં? વર્ડ્‌સ્વર્થનું કાવ્ય ઉદાર ઉન્નત ભાવથી પૂર્ણ છે, માહરી મજેહમાંના વિચાર શુષ્ક, નીરસ છે. 'ભેદનો ભાર હલકો થાય છે' એ વચન કવિત્વથી ભરેલું છે, ભેદ જાણવાને મનુષ્યને કેટલી ઉત્કંઠા થાય છે, ભેદ ગુપ્ત હોવાથી મનુષ્યના હૃદયને કેટલો શ્રમ લાગે છે, અને ભેદ સમજાતાં હૃદયને કેવી શાંતિ થાય છે: એ બધું આ વચનમાં સમાયેલું છે. 'ભેદ જોઇ વળે' એ વચનમાં એવી ઊંડી ખુબી કંઈ નથી. વળી, મનુષ્યને બધાનું સંપૂર્ણ જ્ઞાન થઈ શકતું નથી, સત્યના દર્શનની ઝાંખી જ થાય છે, તેથી 'ભેદ જોઇ વળે' એમ કહેવું એ ખોટું છે અને કવિત્વ વગરનું છે, 'ભેદનો ભાર હલકો થાય' એમ કહેવું એ જ કવિત્વને ઉચિત છે. તેમ જ વળી, ચંદ્રના પ્રકાશ આગળ 'દુન્યા ગંદીલી' લાગતી હોય તો તેમ હોવામાં હરકત નથી, ('ગંદીલી' એ શબ્દ જ કવિતામાં શોભતો નથી), પણ (વર્ડ્‌સ્વર્થના સરખી) જે વૃત્તિથી કુદરત ભેદ ભરેલી અને ભેદ બતાવનારી સમજાય છે તે ધન્ય વૃત્તિમાં તો ચન્દ્ર પણ ભેદનો ભાર ઓછો કરે છે અને દુનિયા પણ ભેદનો ભાર ઓછો કરે છે, આખી કુદરત ભેદનો ગુપ્ત અર્થ સમજાવે છે. તેથી એવી ચિત્તવૃ-

ત્તિને વખતે દુનિયાને ‘ ગંદીલી ’ કહી શકાય નહિં. જે સમયે ઉપકારની વૃત્તિ હોવી જોઇયે તે સમયે તિરસ્કાર જણાવેલો હોવાથી રસનો ભંગ થાય છે.

કુદરતના આ ભેદનું કેવું ચિત્ર કલ્પનારથી ગુજરાતી ભાષામાં “ ઇંગ્રેજી-સ્કુલ ” ઉત્પન્ન થઈ શકી છે, એ બતાવવા આ જ વિચારનાં થોડાં ઉદાહરણ આપીશું.

‘ ગગને અતિગૂઢ લખ્યું વિધિયે
કંઇ કાવ્ય ગભીર કલાનિધિયે

* * * * * * *

સહુ અદ્‌ભુત ભાવ કળે ન કળે,
કળતો કદિ ઇશ્વિરદત્ત પળે;
કદિ ચાંદનિની રજની નિકળે
તહિં કાવ્યતણાં સહુ પૃષ્ઠ ખુલે.
જગ શૂન્ય થકી જ રહ્યું ઉપની,
થતિ ઝાંખિ ઝિણી તહિં તેહ તણી. ’

‘ ચંદ્રા ચળકંતાં સ્મિતો વ્યોમ જે વેરંતી,
નિજ ઉજ્જવળ પટમાં ભૂમિ-સખીને ઘેરંતી,
શીતળ કંઇ થળ થળ અમી વરસતી પ્રેમભરી,
સ્થાવર જંગમ જગ સકળ ઠારતી શાંતિ કરી;
ત્હેને પણ પૂછું પ્રશ્ન પૂછ્યો નવ જે કોઈ;—
અતિ ગૂઢ ભાવિનું ચિત્ર કદી હું સકિશ જોઈ ? ’

કુસુમમાળા.

‘ ગભીરી ઘોર આ રજની
ભણે ભેદો ઊંડા સજની !
નહિં ભેદ એહ વંચાતા,
હૃદયભાવે પ્રગટ થાતા. ’

* * * * * *

અહો તારલા! ત્હમો જાણો
હૃદય આ વ્યથાતણી ખાણ્યો.
કહું કો'ને વ્યથા આ ઊંડી?
રજનિમાં ઊઠી રજનિમાં બૂડી.

* * * * * *

મનોનયને જ જે ઝાંખ્યા,
હૃદયદર્પણે જડી રાખ્યા.'

હૃદયવીણા.

આ કાવ્યોને મ્હારી મન્જેહની ઉપરની લીટીઓ સાથે વિસ્તારથી સરખાવી બતાવવાની જરૂર જ નથી. કયી રચના શ્રેષ્ઠ છે, કયીમાં ખરૂં કવિત્વ છે તે મહેનત વિના એકદમ જણાઈ આવે છે. 'ઝલક ઓ ચંદર! તું ઝલકતો રેહ' એ દમ વિનાના ઉભરાવાળા વાક્ય અને 'ચંદ્રા ચળકંતાં સ્મિતો વ્યોમ જે વેરંતી' એ સુંદર લલિત ચિત્ર વચ્ચે કેટલું મ્હોટું અંતર છે તે અજાણ્યું રહે એમ નથી. 'દુખ્યાં તનને કલ વળે' એ સાધારણ વાતચિતની ઈબારતવાળું વચન કવિતામાં વાપરવા જેવું છે જ નહિં, 'શીતળ અમી વરસતી' એ કે એવું વર્ણન જ ચંદ્રથી ફેલાતી શાંતિને ઉચિત છે. 'ભેદ' સમજવાને મનુષ્ય જે પ્રયત્ન કરે છે તે 'ખુશાલીના ઉભરા' નથી પણ 'હૃદયની ઊંડી વ્યથા' છે, અને તેમ ન હોય તો એ ભેદ જાણવામાં અદ્‌ભુતતા ન હોય, કવિતા ન હોય.

વર્ડ્સ્વર્થનો બીજો એક સુપ્રસિદ્ધ મત એ હતો કે બાળકો પુખ્ત ઉમ્મરનાં મનુષ્યો કરતાં વધારે પવિત્ર અને વધારે દેવતાઈ હોય છે; કેમકે બાળકો ઈશ્વર પાસેથી તરત આવેલાં હોય છે. તેમનામાંથી ઈશ્વરનો અંશ જતો રહેલો હોતો નથી; પણ મ્હોટી ઉમ્મર થતાં દુનિયાના કઠણ અનુભવથી અને સંસારના સ્વાર્થી વ્યવહારથી

આત્માની દિવ્યતા ઘસાઈ જાય છે અને તે સાધારણ પદવીમાં આવી જાય છે. આ અર્થમાં એ કવિ કહે છે,

'But trailing clouds of glory do we come
From God, who is our home:
Heaven lies about us in our infancy!
Shades of the prison-house begin to close
Upon the growing boy.'

'Happy those early days when I
Shined in my angel infancy!
Before I understood this place
Appointed for my second race,
Or taught my soul to fancy aught
But a white, celestial thought;

* * * * * * *

Before I taught my tongue to wound
My conscience with a sinful sound,
Or had the black art to dispense
A several sin to every sense,
But felt through all this fleshly dress
Bright shoots of everlastiugness.'

Wordsworth.

'પરંતુ આપણું મૂલધામ જે ઇશ્વિરસામીપ્ય ત્યાંથી આપણે જોડે આકર્ષાતાં કીર્તિનાં વાદળાં લઈ આવીએ છીએ. બાલ્યાવસ્થામાં સ્વર્ગીયતા આપણી આસપાસ પથરાયેલી હોય છે. બાળક જેમ મહોટો થતો જાય છે તેમ કારાગૃહના પડછાયા તેના પર આવી ઘેરાતા જાય છે.'

'હું ફિરસ્તા સરખા બાળપણમાં ઉજ્જવલ રૂપ હતો. તે પ્રથમના દિવસો ધન્ય હતા. મારી બીજી વારની યાત્રા માટે નક્કી થયેલું આ સ્થાન હું સમજ્યો તે પહેલાંના એ દિવસો હતા. એક શ્વેત દિવ્ય ભાવના સિવાય બીજી કાંઈ પણ કલ્પના કરવાનું તે વખત મારા આત્માને શિખવ્યું નહોતું. * * * પાપમય સ્વરથી મારી સહજ અન્વૃત્તિને જખમી કરવાનું તે વખત મેં મારી જિહ્વાને શિખવ્યું નહોતું. દરેક ઇન્દ્રિયને પૃથક્ પૃથક્ પાપ વહેંચી આપવાનો મેલો હુન્નર તે વખત મારામાં નહોતો. પરંતુ આ સર્વ માંસગ્રથિત કોશમાં સનાતનતાના પ્રકાશમાન અંકુર ફુટતા મને લાગતા હતા.'

વર્ડ્સ્વર્થનો આ મત ગુજરાતી કવિતામાં દાખલ થવો જ જોઇએ એમ આવશ્યક નથી. પરંતુ, આવા વિચારમાં ઇંગ્રેજી કવિતાનો નમુનો લેવાનો હોય તો **માહરી મજેહના** કર્તાથી એ કાર્ય બનવું અશક્ય છે. એવા વિચાર તેમને સ્વાધીન નથી. એવા વિચારને ઘટતી ભાષા તેમને સ્વાધીન નથી. આ વિષય ઉપર તેઓ 'એક બાળક' ને એટલું જ કહી શકે છે કે

'ન બોલે જુઠ બોલ તું, બોલનારો તું સત,
દિલ તાહરૂં સુધ્ધું એવું વિના કીન કપટ,
હોએ તાહરે હૈડે જેવું તેવું આપે મત,
બીજાંનાં કામકાજની નહિ તહને ખટપટ.'

માહરી મજેહ તથા૦

આ લીંટીઓમાં કવિતા છે કે ફિલસુફી છે એવો દાવો કરવાની કોઈ પણ હિમ્મત નહિં કરે; કેમકે, કવિતામાં કંઈ ચમત્કાર હોય છે અને ફિલસુફીમાં કંઈ ઉંડાણ હોય છે, અને આ લીંટીઓમાં એ એમાંથી એક ખાસ ગુણ નથી. વર્ડ્સ્વર્થની કવિતા ઘણી સાદી ભાષામાં છે, અને કવિતામાં ફિલસુફીનું દર્શન આપતાં સાદી ભાષા

અનુકૂલ નથી એમ નથી. પણ એ સાદા રૂપમાં પણ કંઈ વિશેષતા, કંઈ ખુબી, કંઈ ગંભીરતા હોય છે અને હોવી જોઈએ. તેમ ન હોય અને સાધારણ વાતચિતમાં જાહેર થતા આવા વિચારને જ કવિતામાં મુકવાના હોય તો તો કવિતા કરવાની એ મહેનત લેવી ફોકટ જ છે. ઉપરની ઇંગ્રેજી કવિતાના વિચારની છાપ ગુજરાતી કવિતામાં રા. **નરસિંહરાવે** શી રીતે પાડી છે તે જોતાં ભેદ તરત ધ્યાનમાં આવશે.

'આવ્યો હું તાત તુજ ધામથી તો વિશુદ્ધ,
સંસારપંક પડતાં બનિયો અશુદ્ધ.'

પ્રાર્થનામાળા. અંક ૨૯.

'ઊજળા અતિ દિવ્ય પ્રદેશ થકી.
જડ મર્ત્યભૂમિમહિં તું ભટકી,
અહિં નૂતન પાય દીધો શિશુ! ત્હેં,
* * * * *
અતિ દૂર મૂકી ભૂમિ દિવ્ય જ જે
નવલું કંઈ તે ફરી રૂપ સજે,
* * * * *
પ્રતિમા હઇડે તુજ તેહતણી
જુદી મૂર્તિ ધરંતી અનુપ ઘણી;
જડબન્ધનપૂરિતચિત્તવિશે
નવ જે કદિ એ વિલસંતી દીસે.'

હૃદયવીણા.

'દિવ્ય ભૂમિમાંથી તાજા આવેલા' બાળકની સ્વર્ગીય અંશવાળી નિર્દોષતા વિશેની વર્ડ્સ્વર્થની કલ્પના 'કીન કપટ વિનાનું સુધ્ધું દિલ' બાળકનું છે એમ કહ્યાથી પ્રકટ થશે એવી આશા રાખવી એ જડતા જ છે.

ઇંગ્રેજી કવિઓના વિચાર પેઠે તેમની કલ્પના પણ ભવ્ય છે. તે સાથે કલ્પનામાં સુન્દરતાનો અંશ રહેલો છે, અને તેથી 'મિઝાન યા વઝન'માં તેમની બરાબરી કરવામાં એક વધારે મુશ્કેલી છે. જે ચિત્તવૃત્તિ છન્દના સરખાં આન્દોલન (vibrations) માં ગતિ કરી શકે નહિં તે કલ્પનાનો અનુભવ પણ ભાગ્યે જ કરી શકે. મ્હારી મજેહના કર્ત્તાએ જ્યાં જ્યાં કલ્પના કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે ત્યાં ત્યાં આ અશક્તિ તેમને નડી છે. સાધારણ બિનાઓને ઉન્નત રૂપ આપ્યાને બદલે અદ્‌ભુત બિનાઓને તેમણે સાધારણ બનાવી દીધી છે. એક ચિત્રની અદ્‌ભુત અસરથી થયેલી વૃત્તિમાં વર્ડ્‌સ્વર્થ કહે છે કે કવિને જે દર્શન થાય છે તેના વર્ણનમાં બહારથી જણાતા વાસ્તવિક દેખાવ કરતાં કંઈ વધારે ખુબીનો સમાવેશ થાય છે. કવિનું કામ એ છે કે

'To express what then I saw; and add the gleam,
The light that never was on sea or land,
The conscration, and the poet's dream,'

Wordsworth.

'તે વખતે મેં જે જોયું તે દર્શાવવું; અને જે કિરણ, જે પ્રકાશ સમુદ્ર પર કે ભૂમિ પર કદી જોવામાં આવ્યો નથી, તેના સંસ્કારની તેમાં પ્રતિષ્ઠા કરવી, કવિની સ્વપ્નસૃષ્ટિ તેમાં ઉમેરવી.' તે કહે છે કે હું ચિત્રકાર હોત તો આ અંશ દાખલ કરત.

કવિની કૃતિની આ જ વિશેષતા બતાવતાં એક બીજા અદ્‌ભુત કવિએ કહ્યું છે કે

'Nor heed nor see what things they be—
But from these create he can
Forms more real than living man,'

Shelley.

'(કવિની નજરે પડતી) એ વસ્તુ કયી છે તે પર તે ધ્યાન આપતો નથી, તે જોતો નથી; પણ પ્રાણધારી મનુષ્ય કરતાં વધારે વાસ્તવિક રૂપો તે આ વસ્તુઓમાંથી સરજી શકે છે.'

અનુપમ ઇંગ્રેજી કવિઓએ પોતાના કર્તવ્યની કલ્પેલી આ ઉંચી ભાવના (idea) લક્ષમાં લઇ **માહરી મજેહના** કર્તાએ આ વિષયમાં શું કર્યું છે તે જોઇએ. 'લુઇ ફ્રેન્કના એક ચિતર વિષે' તેઓ કહે છે,

'તોડી લાવી જમીનના તુકડાઓ તેં,
જાણે આએ કેનવાસની સપાટ ઉપર,
સરસ રીતે ગોઠવીને મેલેલા હોએ,'

માહરી મજેહ તથા૦

બીજા 'એક ચિત્રની ખૂબી વિષે' તેઓ કહે છે,

'ખરૂં કેહજે મહને ઓ ચિતારા તું!
શું તુંએ ઘાસોને જમીન પર આ,
તોડી લાવી કોઇ ઉંચા પર્વતથી અંહિ
ગોઠવેલાં છે?'

માહરી મજેહ તથા૦

ત્યારે, 'જમીનમાંથી તોડી લાવીને ગોઠવવું' એ જ ચિત્રકારનું અને કવિનું કામ છે? જમીન પર જે ન હોય એવો પ્રકાશ, એવી પ્રતિષ્ઠા, એવી સ્વપ્નસૃષ્ટિ, એવાં વાસ્તવિક રૂપ, કલ્પના વડે દાખલ કરવાનું વર્ડ્સ્વર્થ અને શેલી કહે છે તે કવિત્વશક્તિની ખામીને લીધે? અને **માહારી મજેહના** કર્તા કહે છે તેમ હોય તેવું જ 'ગોઠવીને મેલી' દેવું એમાં જ કલાની સુન્દરતા છે? વધારે ટીકાની જરૂર નથી. **માહરી મજેહના** કર્તાને કોઈ ભ્રાન્તિએ દગો દીધો છે, અને સાધારણ વિચારના માણસનું 'ઉભાતું જીગર' તે કવિની કલ્પના છે એમ તેમને સમજાયું છે. કવિઓની અને ચિત્રકારોની કલ્પનાથી રચાતી કૃતિઓને

'કુશલ પ્રેમચિત્રકારે છબિ
અમોલા વર્ણભારે ભરી,'

હૃદયવીણા.

'અરણ્ય આ રમણીય રેખા, રાગ, રસ, સૌભાગ્યથી
અવનવું આ લેખ્યું સુ અદ્દ્ભુત, ગુણ પરાગ અથાગથી!
શી ઝરણી વાંકી ચુકી વે'છે ધરણિ આ સફળા કરી—
સુ-વનસ્પતિ રોમાંચ શોભિત ગિરિ ચરણ ચુંબન-કરી!!!

* * * * *

આ ચિત્રમાં મુજ ઉક્તિ નબળી કયમ કરી પુરિ વર્ણવે!
સાનંદ આશ્ચર્યથી દૃષ્ટી સ્થળે સ્થળ જ્યાં ઠરી રહે!!!'

એક ચિત્રદર્શન (રા. હરિલાલ હ. ધ્રુવ કૃત).

આવાં વચનથી ઓળખી શકાય છે તે, 'મિઝાન યા વઝન'માં રચાતી ઉપરની લીંટીઓને કવિતા કહેવામાં આવે ત્યાં સુધી કલ્પવું મુશ્કેલ છે.

વધારે ઉદાહરણો આપવાની જરૂર નથી. માહરી મજેહના કર્તાથી ગુજરાતી ભાષામાં ઇંગ્રેજી કવિતાની ઉન્નતિ અને સુન્દરતા લાવી શકાયાં નથી અને લાવી શકાય તેમ નહોતું. તેમની રચનાને "ઇંગ્રેજી-સ્કુલ" નું નામ આપવું એ ઉત્તમ ઇંગ્રેજી કવિઓની કીર્તિને અપમાન કરવા બરોબર છે, અને ઇંગ્રેજી કવિતાની ઉમદા પદ્ધતિ અમે ઉપર જેમનાં વચન ઉતાર્યાં છે તે બીજા કવિઓથી જ ગુજરાતી ભાષામાં આણી શકાઈ છે, એમાં કંઈ સંદેહ રહે તેમ નથી. આ કારણથી કવિતાની પદવીનું મહત્ત્વ લક્ષમાં લઈ અમે કંઈક વિષય બહાર ગયા છીએ, અને ચર્ચા માત્ર માહરી મજેહના છન્દ કે છન્દના અભાવ સંબંધી છતાં એ પુસ્તકના રચનારની કવિતાની પરીક્ષા કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એ રચનારની પદ્ધતિએ ચાલી ઘણા પારસી લેખકોએ સારો લાગ જોઈ કવિ થવાનો સહેલે

માર્ગ લીધો છે તેથી કવિતાનું અને વિશેષે ગુજરાતી કવિતાનું માન રાખવા સારૂ આમ કરવાની જરૂર પડી છે.

માહ્‌રી મજેહની રચના સંબંધે મિ. **મીસ્તરી**ની જવાબદારી નથી. પરંતુ 'ઍદીત કરનાર' તરીકે તેમણે એ પુસ્તકનો જે બચાવ કર્યો છે અને છંદ વિશે જે વિચિત્ર વિચાર જણાવ્યા છે તેને લીધે કવિતાના સ્વરૂપની ખરી ચર્ચા ખાતર તેમની પ્રસ્તાવના વિશે ટીકા કરવાની જરૂર પડી છે. અમારી ખાતરી છે કે ગુજરાતી કવિતાના છન્દ વિશે તેમણે વધારે માહીતી મેળવી હોત તો આટલી બધી ભૂલ તેમનાથી ન થાત. **માહ્‌રી મજેહ**ના કર્તાને પિંગળ નાપસંદ હોવાથી તેમણે છન્દની 'રમુજી નકલો' કરી હતી તેનાં મિ. **મીસ્તરી**એ ઉદાહરણ આપ્યાં છે.

'વન અઘોર મોટું, ત્યાં દિઠું મેં ઘેટું;
વાર ચાર તેથી દૂર, દિઠો મેં ઉભેલો મ્યૂર;

* * * *

ચિત્ર આ સંપુરણ હું, છન્દની અંદર મેલું છું.'

અને મિ. **મીસ્તરી** કહે છે કે 'ગુજરાતી કહેવાતી કવિતાનો' આ 'આબાંદ' નમુનો છે. કોઈ પણ પિંગળનું પુસ્તક મિ. **મીસ્તરી**એ ઉઘાડીને જોયું હોત તો તરત જણાત કે આ લીટીઓમાં એકે છંદ નથી, 'મિઝાન યા વઝ્ન' જ છે.

પિંગળ વિશે આટલી બધી ટીકા કરવાનું માથે લીધા છતાં મિ. **મીસ્તરી**ને પિંગળ વિશે એટલું બધું અજ્ઞાન છે કે પિંગળના નિયમોથી કેવી રીતની શબ્દરચના થાય છે એ સંબંધે મત આપતાં પણ તેમનાથી હસવા સરખી ભૂલ થઈ છે. કેટલાક ઇંગ્રેજી પદ્યલેખકો માટે ડૉક્ટર **જોન્સ**ને કહ્યું છે કે "કવિતા લખવાને બદલે તેઓ પદ્ય લીટીઓ લખતા, અને ઘણી વાર એવી પદ્ય લીટીઓ લખતા કે કાનની નહિ પણ આંગળી પરની ગણતરીની પરીક્ષા

આગળ જ તે ટકી શકે એવી હતી; કેમકે તેમાંનો તાલાનુબન્ધ એવો અપૂર્ણ હતો કે માત્ર અક્ષર ગણતાં જ માલમ પડે કે એ પદ્ય લીટીઓ છે." આ ઇંગ્રેજી વાક્ય ઉતારી મિ. **મી**સ્તરી કહે છે, 'આબાદ હિંદુ–સ્કુલની કવિતાનું આ ચિત્ર સમજવું. લીટીમાંના અક્ષરોની આંગળી ઉપર ગણત્રી કરો ત્યારે જ તમોને જણાશે કે તે "કવિતા" છે, બાકી તમારા કાનથી તો કદી તે લીટીની પરખ થઇ શકે જ નહિ.' હવે, આ તદ્દન ખોટું છે. ગુજરાતી ભાષાના (અને સંસ્કૃત તથા તે પરથી થયેલી બીજી ભાષાઓના) પિંગળમાં જ્યાં અક્ષરોની ગણતરી બરોબર હોય ત્યાં 'કાનથી લીટીની પરખ' કરવામાં કદિ મુશ્કેલી નડતી જ નથી. ભુજંગી, તોટક, નારાચ, વગેરે સર્વ અક્ષરમેળ છંદોમાં તાલનો અક્ષરોના માપ પર જ આધાર હોય છે, લઘુ ગુરુ અક્ષરોનો અમુક ક્રમ હોય ત્યારે જ તાલ આવે છે અને ત્યારે તાલ આવ્યા વિના રહેતો નથી, અને તેથી જેને અક્ષરોની ગોઠવણ ખબર હોય તેનાથી તાલની ભુલ થવાનો સંભવ જ નથી. જ્યાં અક્ષરો ભૂલ વિના ગોઠવાયા હોય ત્યાં તાલ બરાબર આવવાનો જ. માત્રામેળ છંદમાં તાલની ભુલ થવાનો સંભવ છે ખરો, પણ એવા છન્દને મિ. **મી**સ્તરીની ટીકા લાગુ પડતી નથી કેમકે તેમાં અક્ષરોની ગણતરી હોતી જ નથી. અક્ષરો એકસરખા હોવાઃ પર એવા છંદનો આધાર નથી, માત્રા અને તાલ પર આધાર છે, તેથી એકલા અક્ષરો ગણી શકતો હોય તેનાથી માત્રામેળ છંદ થઈ શકે નહિં, અને 'આંગળી પર અક્ષરોની ગણત્રી,' કર્યાથી તે "કવિતા" છે એમ જણાય નહિં. ખરી રીતે જોતાં, મિ. **મી**સ્તરી પોતે શા વિશે ટીકા કરે છે એ જ ભૂલી જાય છે. કહેવાતી "હિંદુ–સ્કુલ" ના કવિઓને પિંગળ નથી આવડતું અને તાલમાં તેઓ ભૂલ કરે છે એમ તકરાર જ નથી અને એ દોષ તેમની કવિતામાં છે જ નહિં. પિંગળના નિયમો પાળવાથી તેઓ ખરી કવિતા નથી કરી શકતા એમ મિ.

મીસ્તરીની તકરાર છે. આ વાત મિ. **મી**સ્તરી ભૂલી જાય છે અને કેટલાક ઇંગ્રેજી કવિઓ પિંગળના અજ્ઞાનથી તાલ લાવી શકતાં નહોતા એ બાબતની કેવળ સંબંધ વિનાની ટીકા ઉતારે છે. આનું કારણ ઉપર કહ્યું તેમ એ છે કે મિ. **મી**સ્તરીને ખબર નથી કે ગુજરાતી ભાષામાં ઈંગ્રેજી ભાષાથી જુદી જ રીતે તાલ આવે છે. 'કાનની પરખ' તે શું એ જો તેઓ જાણતા હોત તો તેમને ખબર પડયા વિના રહેત નહિં કે ગુજરાતી ભાષાની છેક સાધારણ કવિતામાં પણ એ 'પરખ' તો બરોબર જ ઉતરે છે.

કવિત્વભાવ કેટલેક દરજ્જે ગદ્યમાં પણ પ્રગટ થઈ શકે છે, અને એવું ગદ્ય કવિતાથી ઉતરતું છતાં કવિતાની હદની નજીકનું હોઈ ચમત્કારવાળું હોય છે એ એમ ઉપર કહ્યું છે, તથા તેના ઉદાહરણમાં **ડી ક્વિન્સી** વગેરેના લેખ દર્શાવ્યા છે. પરંતુ એ ધ્યાનમાં રાખવું જોઇએ કે એવાં સારાં ગદ્ય અને '**માહરી મજેહ**' જેવાં નઠારાં પદ્ય વચ્ચે બહુ ફેર છે. ઉપર પ્રથમ બતાવ્યું હતું કે એવાં ઉત્તમ ગદ્યોની વાક્યરચના કવિતાના તાલબદ્ધ માપને કંઇક મળતી આવે છે, અને જે ભાવ શુદ્ધ કવિતાને યોગ્ય નથી તે ભાવ કવિતાને મળતા ગદ્યમાં પ્રકટ કરી ગદ્યને સુશોભિત કરે છે અને કવિતાને અકલંકિત રાખે છે. '**માહરી મજેહ**' ની રચના ગદ્યમાં નથી તેથી તેમાં એ ખુબી આવતી નથી, અને એ રચના કવિતા હોવાનો દાવો કરે છે તેથી કવિતાને એબ લાગે છે. '**માહરી મજેહ**' ના કર્તાએ પોતાના વિચાર ગદ્યમાં જણાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોત તો કદાચ કંઈ સારી વાક્યરચના થાત. ઉપર દર્શાવ્યું તેવા Impassioned Prose (રાગયુક્ત ગદ્ય) કે Prose Potery (ગદ્યમય કવિતા) માં છંદ વિના સરસતા આવી શકે છે એવી ચર્ચા વાંચ્યાથી કવિતામાં છંદ જ ન જોઇએ એમ મિ. **મી**સ્તરીએ કલ્પના કરેલી લાગે છે.

હવે, પ્રાસ વિશે વિચાર કરીએ. આ નિબંધના આરંભમાં કહ્યું જ છે કે પુરાતન ભાષાઓની કવિતા પ્રાસ વિનાની છે. એ લક્ષમાં

જોતાં કવિતામાં પ્રાસ સદૈવ આવશ્યક છે એમ કહી શકાય તેમ નથી. તેમ જ વળી અર્વાચીન કવિઓની કૃતિઓમાં પણ કેટલાંક વિશિષ્ટ સુન્દર કાવ્યો પ્રાસ વિનાનાં છે. પ્રાસ વિનાનાં આ કાવ્યોની ઉત્તમતા નિઃસંદેહ છે. તેથી, આ સર્વથી જણાય છે કે છંદ પેઠે પ્રાસને કવિતાની ઉત્પત્તિ જોડે સંબંધ નથી. કવિત્વભાવના આન્તર સ્વરૂપથી અલગ હોઈ પ્રાસ માત્ર કવિતાની બાહ્ય કલાનો એક પ્રકાર છે અને ભાવનું પ્રકાશન કરવામાં તેની હમેશ જરૂર પડતી નથી. કવિતાના સાહિત્યના ઇતિહાસમાં પ્રાસ પ્રથમથી આવિર્ભૂત થયો નથી, અને તેનો સ્વીકાર થયા પછી પણ કદિ કદિ તેનો ત્યાગ કરવામાં આવે છે, તેનું કારણ આ આન્તર સંબંધનો અભાવ જ છે. પ્રાસ કવિત્વની કલાનો એક પ્રકાર છે અને અર્વાચીન સાહિત્યમાં તેનો ઘણો ઉપયોગ થાય છે, તેથી પ્રાસથી થતી શોભાનું કેટલું મહત્ત્વ છે અને પ્રાસ હોય તથા ન હોય ત્યારે શી શી વિશેષતા હોય છે એટલું જ પ્રાસ સંબંધે તપાસવાનું છે.

લી હન્ટ કહે છે, ‘ વખતે એમ ધારવામાં આવે કે પ્રાસ એવી નજીવી વસ્તુ છે કે તે વિશે કંઈ કહેવાની જરૂર નથી; પરંતુ તેમ નથી. યુરોપમાં અર્વાચીન કાળમાં અને પૂર્વ તરફના દેશોમાં સર્વ કાળમાં * પ્રાસ સર્વમાન્ય થયો છે અને વીરરસ તથા નાટક સિવાયની બધી જાતની કવિતામાં પદ્યબંધની સંગીતમય શોભારૂપ બન્યો છે. દક્ષિણ યુરોપમાં તો વીરરસ કાવ્યોમાં પણ એ શોભાનું સાધન લેવાય છે. પ્રાસથી ઉત્કંઠાનું પોષણ થાય છે અને હર્ષાનુભવની માગણી કાયમ રહે છે. પ્રાસ વાપરવામાં કુશલતા એ છે કે પ્રાસ ખાતર કદિ પ્રાસની રચના કરવી નહિં, અથવા એમ કર્યું છે એવો આભાસ તો થવા દેવો જ નહિં; અને પ્રાસમાં વિવિધતા શી રીતે આણવી, નવીનતા શી રીતે આણવી, તેનું સામર્થ્ય વધતું ઓછું શી રીતે કરવું, (બબ્બે લીટીઓનો પ્રાસ ન હોય ત્યારે)

* આ ભૂલ છે.

યોગ્ય અન્તરે ભાગ પાડી શી રીતે પ્રાસ ગોઠવવો, સુખોપભોગ અને ઇન્દ્રિયોલ્લાસ માટે જરૂર પડે ત્યાં પ્રાસની શી રીતે ઘણી વાર પુનરુક્તિ કરવી, અસરકારક અથવા ચમકાવનારી વાક્યરચના પ્રાસથી શી રીતે સુદૃઢ કરવી, અને હાસ્યરસની કવિતામાં પ્રાસ વડે શી રીતે નવી અને આશ્ચર્યકારક વિનોદોક્તિ ઉમેરવીઃ એ જાણવું એમાં પ્રાસના ઉપયોગની કુશલતા છે. ' આ વ્યાખ્યાના અંશ જુદા પાડી તે વિશે વિચાર કરીએ.

પ્રથમ તો, પ્રાસથી સંગીતની શોભા વધે છે. છન્દની ચર્ચામાં કવિતાનો અને સંગીતનો સંબંધ આપણે જોયો છે. એ સંબંધને લીધે, વિરામ ફરી ફરી એનાએ સ્વરસમુદાયમાં આવવાથી સંગીતમાં જે એક પ્રકારની ચારુતા આવે છે તે છન્દ મારફતે કવિતામાં પણ દાખલ થઈ છે. લીંટીના વિભાગને છેડે અથવા આખી લીંટીને કે લીંટીઓને છેડે ફરી ફરી એનાએ આવનાર સ્વર એક નહિં પણ એકથી વધારે હોવા જોઇએ અને પ્રથમનો જે અનુક્રમ હોય તેમાં જ ફરી આવવા જોઈએ અને ત્યારે જ આ ચારુતા સિદ્ધ થાય છે. કવિતા તે કેવળ સંગીત નથી પણ માત્ર સંગીતનો અંશ તેમાં છે તેથી ચારુતાનું આ સાધન કવિતામાં માત્ર બે સ્વર સંબંધે જ ઉપયોગમાં લેવાય છે. કવિતામાં સ્વર પ્રધાન નથી પણ વિશેષ મહત્ત્વ શબ્દાર્થનું તથા ભાવનું છે, તેથી સ્વરની આ શોભા આટલી નિયમિત કરી બે સ્વરની જ પુનરાવૃત્તિ કરવામાં આવે છે. ચાર સ્વરની પુનરાવૃત્તિ બહુ લાંબી થઈ જાય, અને જોડાઈ રહેલા યુગ્મમાં કંઈ ચમત્કાર છે તેથી ત્રણ નહિં પણ બે સ્વરની જ પુનરાવૃત્તિ લીંટીઓને છેડે થાય છે. આ પુનરાવૃત્તિ ઘણુંખરું બબ્બે લીંટીઓનાં જોડકામાં જ લેવાય છે તેનું પણ આ જ માત્ર કારણ છે કે સ્વરશોભા શબ્દાર્થની તથા ભાવની શોભાને ગૌણ કરી ન નાખે એ જરૂરનું છે. આ પુનરાવૃત્તિમાં સ્વર જોડે વ્યંજન એનાએ આવે તો પણ સંગીતમાં તો ચાલે, કેમકે સંગીતને મુખ્ય અપેક્ષા ધ્વનિની

છે, અને સ્વર સાથે વ્યંજનના ઉચ્ચારની ચારુતા સંગીતને સાહાય્યકારક છે. પરંતુ, કવિતામાં પ્રાધાન્ય શબ્દધ્વનિનું નહિં પણ શબ્દ વડે થતા નિવેદનનું છે તેથી સ્વર અને વ્યંજન બન્ને મળી થતા આખા શબ્દની પુનરુક્તિ થાય તો તે દોષ થઈ પડે અને એનોએ શબ્દ ફરી આવવાથી નવીનતાની ખોટ પડે, અને તેથી ભાવશ્રેણીમાં વિઘ્ન થાય; કેમકે, એનોએ શબ્દ ફરી આવવાથી એનોએ વિચાર પણ ફરી આવે. આ કારણોને લીધે પ્રાસનું એવું ખાસ સ્વરૂપ બંધાયું છે કે વ્યંજનો જુદા હોય પણ સ્વર એનાએ રહે. આને લીધે શબ્દોની પુનરુક્તિ થતી નથી અને સ્વરની પુનરાવૃત્તિમાં જે સંગીતમય શોભા છે તે સચવાય છે. શબ્દ એનાએ છતાં અર્થ કેવળ જુદા હોય ત્યાં આ દોષનો અવકાશ નથી.

> ' નથી તો શું ઊણું ? મુજ હૃદયમાં ત્હારિ છબિ જે
> છપાઈ ચ્હોટી તે સ્થિર રહિ કહીં જાય ન બિજે. '
>
> કુસુમમાળા.

અહીં ' બિજે ' શબ્દ એનોએ ફરી આવે છે પણ અર્થ જુદા હોવાથી પુનરુક્તિનો વાંધો નથી, અને ઉપર કહી તેવી સ્વર અને વ્યંજન બન્નેની પુનરાવૃત્તિવાળી સંગીતની વિશેષ ચારુતા જળવાય છે. આ વિશેષ ચારુતા જાળવવા સારૂ જ જુની કવિતાના પ્રાસમાં એવો નિયમ હતો કે પ્રાસમાં છેલ્લો વ્યંજન પણ એનોએ જ જોઈએ કે આખા શબ્દની પુનરુક્તિ ન થતાં અડધાની પુનરાવૃત્તિથી ચારુતા આવી શકે. 'રહે' જોડે 'વહે' સરખો જ પ્રાસ આવે અને ' ફરે ' સરખો નહિં, ' ઠામ ' જોડે ' આમ ' સરખો જ પ્રાસ આવે અને 'આજ' સરખો નહિં, એવો એ મતમાં આગ્રહ છે. એવા પ્રાસમાં વધારે શોભા છે એ નિઃસંશય છે, પરંતુ કવિતાનું અને સંગીતનું અન્તર ધ્યાનમાં રાખવાથી સમજાશે કે એ નિયમ ન પાળ્યાથી કવિત્વને હાનિ થતી નથી તેમ સ્વરની શોભા સમૂળગી જતી રહેતી પણ નથી.

ઉપરના નિયમો માત્ર શોભાના છે તેથી તેમાં સહેજસાજ ફેરફાર કરવાથી બહુ હાનિ થતી નથી. છેલ્લા બેને બદલે છેલ્લા એક સ્વરનો પ્રાસ પણ કદી લાવવામાં આવે છે. તેમ જ છેલ્લા બેથી ન અટકતાં છેલ્લા ત્રણ કે ચાર સ્વરનો પ્રાસ પણ કદિ રચવામાં આવે છે. બે લીંટીઓને બદલે કોઈ વાર ચાર લીંટીઓમાં એનોએ પ્રાસ યોજવામાં આવે છે, અને કોઈ વાર એનીએ આખી લીંટી દરેક કડીને છેડે મુકી આખા કાવ્યમાં ત્રીજી અને ચોથી લીંટીના પ્રાસમાં એનાએ સ્વર કાયમ રાખવામાં આવે છે. કોઈ વાર આખા કાવ્યમાં પ્રાસના સ્વરો દરેક લીંટીમાં એનાએ રાખવામાં આવે છે. આ રીતે પ્રાસની શોભામાં પુનરાવૃત્તિ ઘણી ઘટાડવામાં કે વધારવામાં આવે છે, તેને માટે અમુક નિયમ થઈ શકતો નથી. અલબત્ત, જેમ પુનરાવૃત્તિ વધારે તેમ સંગીતનું અનુકરણ વધારે હોય છે અને રચનારમાં કૌશલની ન્યૂનતા હોય તો શબ્દાર્થ ગૌણ થઈ જઈ શબ્દધ્વનિને વિશેષ મહત્ત્વ અપાઈ જાય છે.

કવિતા જેમ પોતાના સંગીતમય અંશ સફળ કરવા સારૂ પ્રાસ રૂપે પુનરાવૃત્તિનો સ્વીકાર કરે છે તેમ સંગીતના અન્તરમાં પણ કવિત્વ રહેલું હોવાથી તે ઘણી વાર કવિતાના જેવો પ્રાસ ગ્રહણ કરે છે. કવિતા અને સંગીત આમ બહુ નજીક આવે છે અને કેટલીક વાર બે વચ્ચે ભેદ પાડનારી રેખા દોરવી અઘરી પડે છે, પરંતુ તેથી એનાં પૃથક્ સ્વરૂપ નષ્ટ થતાં નથી; અને પુનરાવૃત્તિની શોભા સંગીતમાં છે તથા પ્રાસની શોભા કવિતામાં છે એ ભેદ ખોટો ઠરતો નથી. કવિતામાં સંગીત હોય ત્યાં સંગીતનું સ્વરૂપ પોતાની અસર કરે છે અને સંગીતમાં કવિતા હોય ત્યાં કવિતાનું સ્વરૂપ પોતાની અસર કરે છે.

વીરરસની (Epic) અને નાટકની કવિતાને પ્રાસ યોગ્ય નથી એવો મત યુરોપના સાહિત્યમાં પ્રચલિત છે. સંસ્કૃત ભાષામાં તો વીરરસવાળાં મહાકાવ્યોની, નાટકોની અને બીજી બધી કવિતા

પ્રાસ વગરની જ છે તેથી પ્રાસની યોગ્યાયોગ્યતા વિશે સંસ્કૃત ભાષાના સાહિત્ય ઉપરથી કંઈ ધોરણ બાંધી શકાતું નથી, તેમ પ્રાસ વિશે એ સાહિત્યમાં ચર્ચા પણ નથી. યુરોપની Epic કવિતામાં ફક્ત વીર પુરુષોનાં ચરિતનું વર્ણન આવે છે એમ નથી. વિષય ગમે તે હોય પણ કોઈ મહાપ્રસંગનું વૃત્તાન્ત ઉન્નત શૈલીથી જેમાં વર્ણવ્યું હોય તેવા દરેક કાવ્યને Epic Poem કહે છે. કાવ્યનો વિષય ઉત્સાહથી ભરેલો હોય છે અને વર્ણનપદ્ધતિ ચિત્તોત્કર્ષવાળી હોય છે તેથી આવી કવિતાને Epic કહે છે. આ કવિતા iambic* નામે છન્દમાં રચવામાં આવે છે. વીર પુરુષોનાં ચરિત વર્ણવવાને આ છન્દ વપરાયેલો માટે તેને heroic પણ કહે છે. આ પ્રકારની કવિતામાં ચિત્તોત્કર્ષનો વેગ જોરથી વહ્યો જતો હોય ત્યાં પ્રાસથી તે અટકી જાય છે અને પ્રાસથી ભાવ ખંડિત થાય છે તથા કૃત્રિમતા દાખલ થાય છે, માટે આવી કવિતામાં પ્રાસ જોઈએ નહિ એમ કહેવામાં આવે છે.

મિલ્ટનનું મહાન્ Epic કાવ્ય 'પેરેડાઇસ લોસ્ટ' પ્રાસ વગરનું છે. એ સંબંધે તે ગ્રન્થ વિરુદ્ધ ટીકા થયેલી તેનાં ઉત્તરમાં એ પુસ્તકની બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં તે લખે છે,

'(આ કાવ્યમાં) પ્રાસ વગરનું heroic વૃત્ત છે, અર્થાત્ ગ્રીક ભાષામાં હોમરની અને લેટિન ભાષામાં વર્જીલની કવિતા જે છન્દમાં છે તે છન્દમાં આ કાવ્ય રચ્યું છે. પ્રાસ તે કાવ્યનું કે સારા છન્દનું આવશ્યક ઉપકરણ અથવા ખરૂં ભૂષણ નથી. લાંબા ગ્રન્થમાં ખાસ કરીને પ્રાસ આવો (નકામો) છે. વિષય નમાલો હોય અને છન્દની રચના લુલી હોય ત્યારે કૃતિ દીપાવવાનું આ સાધન જંગલી જમાનામાં બનાવી કાઢેલું છે. કેટલાક આધુનિક પ્રખ્યાત કવિઓએ રૂઢિના અનુસરણમાં દોરાઈ જઈ પ્રાસનો ઉપયોગ કર્યો છે તેથી

---

* એ છન્દનું માપ આ પ્રમાણે છે.

લગા લગા લગા લગા લગા..

પ્રાસને શોભા મળી છે એ ખરૂં છે, પણ એથી એ કવિઓને પોતાને જ ક્લેશ થયો છે તથા અડચણ થઈ છે, અને પ્રાસ વિના જે ભાવ તેઓ છુટથી દર્શાવી શક્યા હોત તે દર્શાવતાં તેઓ સંકડામણમાં આવી ગયા છે તથા તેમની શક્તિ એ સંબંધે ઉતરતી જાતની થઈ છે. તેથી, કેટલાક પ્રથમ પંક્તિના ઇટાલિયન તથા સ્પેનિશ કવિઓએ મ્હોટા તેમ જ નાના ગ્રંથમાં પ્રાસનો ત્યાગ કર્યો છે તે કારણ વગરનું નથી; કરુણ રસનાં આપણાં ઉત્તમ ઇંગ્રેજી કાવ્યોમાં પણ એ રીતે ઘણા વખતથી પ્રાસનો ત્યાગ થયો છે, કારણ કે કર્ણપ્રમાણનો વિવેક જાણનાર સર્વને એ વસ્તુ જાતે નજીવી તથા સંગીત વિષયના કંઈ પણ સાચા આનંદ વગરની લાગે છે. (કવિતામાં) સંગીતનો આનંદ તે ઘટતી સ્વરરચનામાં, યોગ્યસમૂહમાં અને એક લીંટીમાંથી વિસ્તાર કરી બીજી લીંટીમાં જુદી જુદી રીતે અર્થ આણવામાં સમાયેલો છે, બે લીંટીઓના છેડા સરખા આવી ઝણ ઝણ સ્વર થાય એમાં સંગીતનો આનંદ સમાયેલો નથી. વિદ્વાન્ પ્રાચીનો કવિતામાં તેમ જ સારા વક્તૃત્વમાં આ આ દોષથી દૂર રહ્યા હતા. (આ ગ્રંથમાં) પ્રાસ નથી તે પ્રાકૃત બુદ્ધિના માણસોને કદાચ ખામી જણાશે, પરંતુ તે ખામી નથી, પણ, પ્રાસમાં રચના કરવાનું આધુનિક પીડાકર બન્ધન દૂર કરી વીરરસ કાવ્યને પ્રાચીન સમયની સ્વતંત્રતા ફરી પ્રાપ્ત કરાવી છે તેના ઉદાહરણ તરીકે ઉલટી આ પદ્ધતિ માન્ય ગણવાની છે, અને ઇંગ્રેજી ભાષામાં એવું આ પહેલું જ ઉદાહરણ છે.'

પ્રાસ વિરુદ્ધનો આ વાંધો હોવો જોઇએ તે કરતાં વધારે સખત છે, અને વીરરસ કવિતાને બદલે બધા પ્રકારની કવિતાને આ લગાડવામાં મિલ્ટને કંઈ અતિશયોક્તિ કરી છે એમાં શક નથી. મૃદુ ભાવની અને કોમલ લાગણીની કવિતામાં પ્રાસ ખરેખરૂં ઉપકરણ છે અને તેથી સુન્દરતા પ્રાપ્ત થાય છે એ અનુભવગમ્ય છે.

'હું શું જાણું જે વ્હાલે મુજમાં શું દીઠું,
વારેવારે સામું ભાળે મુખ લાગે મીઠું.'

દયારામ. ગરબી.

'અસાડોરે ઘન ઉલટયો, માગ્યા વરસેરે મેહ;
વીજલડી ચમકા કરે, વ્હાલે દીધોરે છેહ.'

રત્નો. મહિના.

'લઘુ સ્રોતપટે મળિ એક રસે
શું અનંત કરેણકુસુમ હસે?
મૃદુ રંગ ગુલાબિ મુખે વિલસે
શિ પ્રભાતરવિદ્યુતિ ત્યાંહિ વસે!'

રા. નરસિંહરાવ, કુસુમમાળા.

આવાં રાગધ્વનિ કાવ્યોમાં તો પ્રાસ આવશ્યક છે એ સહુ કોઈ સ્વીકારશે. એક લીટીને છેડે 'દીઠું' વાંચ્યા પછી બીજી લીટીને છેડે 'મીઠું' વાંચ્યા પછી જ પૂર્ણ સંતોષ થાય છે; પ્રાસ આવતા સુધી રમ્યતાની અપેક્ષા બાકી રહે છે; બીજી લીટીમાં 'હસે' વાંચ્યા પછી પ્રથમની લીટીમાંના 'રસે' ની ખુબી વધારે સમજાય છે.

જે પ્રકારની કવિતામાં સંગીતનો અંશ ઘણો વધારે હોય છે તેમાં પ્રાસ આ રીતે જરૂરનો છે અને તેથી રમણીયતા સંપાદન થાય છે. એ લક્ષમાં રાખવાનું છે કે પ્રાસથી બે લીટીઓનું અલગ જોડકું થાય છે અને જેમ રાગધ્વનિ કાવ્ય ટુંકાં હોય છે તેમ તેમાંના વિચાર અને વાકયો પણ ટુંકાં હોય છે તેથી બે લીટીઓમાં સમાઈ ન રહે એવાં લાંબાં વાક્ય એવાં કાવ્યમાં બહુધા આવતાં નથી. પણ, વીરરસની કવિતામાં જ્યાં ચિત્તોત્સાહને લીધે વાક્ય અને વિચાર બહુ લાંબા હોય ત્યાં બબ્બે લીટીઓએ વિરામ આણવાની ફરજ રાખવાથી ભાવના સાતત્યમાં ક્ષતિ થાય છે, અને જ્યાં

શૌર્યની, ક્રોધની કે આવેશની જોશભરી વૃત્તિ હોય ત્યાં વિચારના ઉચ્ચારણ વચ્ચે વચ્ચે પ્રાસ આવવાથી ગૌરવ ઓછું થવાનો સંભવ છે એ ખરું છે. આવાં કાવ્ય સંબંધે મિલ્ટનનાં વચન ખરાં છે. પેરેડાઇસ્ટ લોસ્ટ વિશે આ સંબંધમાં એક ટીકાકાર કહે છે, 'એ પુસ્તકના છન્દની રચનામાં એક બહુ સ્પષ્ટ અને તે છતાં ઘણું અગત્યનું અંગ એ છે કે તેમાં વાક્યના ઉચ્ચય (Period) છે (અર્થાત્ ઉપવાક્યો અને મુખ્ય વાક્યના બંધારણથી કાવ્યમય વિચાર પૂરેપૂરો ભાવપ્રવાહ સાથે દર્શાવાય એવી તેમાં રચના છે). આથી લીટીઓની કદી કદી લાંબી પરંપરા ચાલે છે, વિચારનો સંપૂર્ણ ઉલ્લાસ થાય છે અને દૃષ્ટાન્ત સાથે તેનું નિરૂપણ થાય છે, ઉપમાઓથી અને રૂપકોથી વર્ણન રમ્ય થઈ સાક્ષાત્કાર કરાવે છે, આવેગ સાથે થયેલો મનોરાગનો પ્રાદુર્ભાવ પરાકાષ્ઠા સુધી પહોંચે છે, પાત્રોની ઉક્તિમાં રહેલી દલીલ બરોબર ગોઠવાય છે; આ બધું લીટીઓના જોડકાં રચવામાં કદી પણ થઈ શકે નહિં. જોડકાંથી રચનામાં વિચારને સંકડાવી બે લીટીઓની હદમાં સમાવી દેવો પડે છે, અથવા કોઈ અમુક વિચાર જ્યાં બે લીટીથી ટુંકો હોય છે ત્યાં તે લંબાવી જોઇતી જગા પૂરવી પડે છે. બન્ને સ્થિતિમાં ઘણું ખરું પરિણામ એ થાય છે કે દરેક વિચાર પોતપોતાના (બે લીટીના) જોડકામાં જુદી પોટલી પેઠે બંધાય છે, અને કાવ્યના એક આખા ભાગનો અર્થ ગ્રહણ કરતાં મનને સરતના મેદાન પેઠે વચ્ચે વચ્ચે પાડેલા ખાડા તથા ઉભી કરેલી વાડો ઉપર થઈ કુદકા મારી જવું પડે છે. રસ્તો સીધો હોય અને ઘણી વાર સહેલો હોય પણ વચ્ચે પોલાં અંતર હોય છે તે ગણનામાં લીધા વિના ચાલે તેમ નથી હોતું. પ્રાસ વિનાની વાક્યોચ્ચયવાળી (Periodic) શૈલીમાં આવો પ્રતિરોધ હોતો નથી; પણ, એક પછી એક પગથીએ ક્રમે ક્રમે ચઢતાં આખરે એવી સ્થિતિએ આવીએ છીએ કે સમસ્તનું સમગ્ર દર્શન આપણે કરી શકીએ છીએ.'

આ ટીકાની સત્યતા સર્વને માન્ય થશે. મિલ્ટનના વાક્યો-ચ્ચય (Period) ની કલ્પના ગુજરાતી ભાષામાં બતાવવી બહુ અઘરી છે કેમકે Heroic Verse જેવો ગુજરાતી ભાષામાં છન્દ નથી, અને વળી એ છન્દમાં 'લગા' એ ગણ એક લઘુ અને એક ગુરુ અક્ષર કે માત્રાનો યુરોપની પ્રાચીન કવિતામાં બનતો તેમ ન હોતાં મિલ્ટન વગેરેની રચનામાં 'લ' તે અનુદાત્ત અથવા સ્વરાઘાત વગરનો ઉચ્ચાર હોય છે અને 'ગા' તે ઉદાત્ત અથવા સ્વરાઘાતવાળો ઉચ્ચાર હોય છે. ગુજરાતીમાં કે સંસ્કૃતમાં તેવા સ્વરાઘાત નથી. (ફકત વેદની ભાષામાં સ્વરાઘાત હતા). તથાપિ આ પ્રકારના વાક્યોચ્ચયનું ઉદાહરણ આપવાનો એક નિર્બલ પ્રયત્ન કરીશું.

ઉભો છે ત્યાં અનિરુદ્ધ એકસ્તંભ આવાસમાં,
બારીએથી જોઈ રહ્યો સૈન્ય મ્હોટું બાણનું;
નાદ તેના હોકારાનો સુણી કંપ વ્યાપેલો તે
ચાલી રહ્યો દીસે હજી રાક્ષસોના જૂથમાં;
જેમ વન હલાવીને વાયુ ઉંચે ગયા પછી
પાંદડાં ને ડાળીઓનો કંપ લાંબો ચાલતો.

અનિરુદ્ધ બારીએથી જોઈ રહ્યો, હાથમાં તો
ભોગળ લીધેલી ને અળગી કરતો પીઠે
ખેંચતી ઓખાને,-રોતી જે કાલાવાલા કરતી.
તેના ભણી વળી બોલ્યો, 'મહિલા! તું ઘેલી છે,
ક્ષત્રિયો યુદ્ધમાં જતા રોકાયા કદિ સુણ્યા છે?
ઘનનું ગર્જન થયે કેસરીએ ફાળ ના
ભરી એવું કદિ બન્યું છે? તથા મોવર વાગે
ને નાગ ત્યાં ડોલે નહિં એવું કદિ જોયું છે?
તારા બાપે ચાર લાખ બકરાંઓ મોકલ્યાં તે
જોઈ શું સિંહ કોઈ પાછો ફરી નાસી જશે?'

અહીં મનહર છંદમાં યતિનેા નિયમ શિથિલ કરી અને પ્રાસ કાઢી નાખી વિચારનેા ઉત્સાહ એક વેગભર્યા વાક્યોચ્ચયથી દર્શાવવા પ્રયાસ કર્યો છે. આવી રચનામાં શરૂ થયેલા વિચારને યતિનાં કે પ્રાસનાં વિઘ્ન નડવાં ન જોઇએ. અને દરેક લીટીને છેડે વાક્ય કે પેટા વાક્ય પુરૂં થવું જોઇએ એ નિયમ પણ દૂર કર્યાથી વાક્યનું અખંડપણું વિચાર જેટલું જ લંબાય છે અને ચિત્ત પર બલવાન અસર થાય છે. ઉપરનેા પ્રસંગ પ્રાસવાળી રચનામાં પ્રેમાનંદે કેવી રીતે વર્ણવ્યેા છે તે વાંચતાં સરખામણી સહેલાઇથી થઈ શકશે.

"હેાકારેા અસુરનેા સાંભળી, ઉભેા થયેા અનિરુદ્ધ;
મેઘની પેરે ગાજીએા, કાંપી નગરી રે બદ્ધ."

"અરે સ્વામી તમે ઠાલે હાથે, આયુધ નથી રે એક,
ચાર લાખ વીર પાઠવ્યા, સામા થતાં ધરેા વિવેક."

"એાખા તુંને શું કહું રે, તું તેા ઘેલી નાર;
તારે બાપે વીર મેાકલ્યા, તે તેા મારે લેખે ચાર.
અજાતણાં તાંહાં જુથ મળીઆં, પંચાએનન મળીએા એક;
તેનું પ્રાક્રમ કેટલું, તમે કેાહેાની વિનતા વિશેક."

"એમ કહી ભરતી લેાચન, દેખી વારે છે સ્વામીન."

"મેાઅર બેાલે ને મણિધર ડેાલે, ન ડેાલે તેા સરપને તેાલે.
ઘન ગાજે કેસરિ દે ફાળ, ન ઉછળે તેા જાણવેા શિયાળ;
ક્ષત્રી નાસે દેખીને દળ, ન્હેાએ પુરૂષ જાણવેા વ્યંદળ."

"એમ કહીને એાખા અળગી કીધી, ભડ ગાજ્યેા ને ભેાગળ લીધી."

એાખાહરણ.

'નાર' અને 'ચાર' નેા પ્રાસ ગેાઠવવા સારૂ એ કડીમાંની પહેલી લીટીમાં 'તુંને શું કહું રે' એટલું નિરર્થક વધારી લીટી લાંબી કરવી પડી છે; તથા તેના પછીની કડીમાં 'તેનું પ્રાક્રમ કેટલું' એ વાક્યે વિચાર પુરેા થયા છતાં આગલી લીટીમાંના 'એક' જોડે પ્રાસ

લાવવા 'તમે કોહોની વિનતા વિશેક' એટલું નિરુપયોગી અને ભાવહીન વાક્ય ઉમેરવું પડ્યું છે. આ ઉપરાંત એ પણ જણાઈ આવે છે કે આવેશ દર્શાવનારી જે સ્થિતિનું ચિત્ર આપવાનો હેતુ છે તેને પ્રાસનું લાલિત્ય અનુકૂળ નથી. પ્રાસથી નાનાં વાક્ય સુંદરાકૃતિમાં છેડેથી વળી જઈ જોડકામાં બંધાય છે તે કૃતિ અન્ય પ્રસંગે મનોહર છતાં ચિત્તના પ્રબળ ઉત્સાહને સમયે રસમાં ક્ષતિ કરનારી લાગે છે.

પ્રેમાનંદના પુત્ર વલ્લભની કૃતિમાંથી એ ઉદાહરણ લઈ આ સંબંધે પરીક્ષા કરી જોઇશું.

" પ્રૌઢી કરૂં પ્રતિજ્ઞા હું, દુઃશાસન જીવ લેવા,
દિન સત્તરની રાત, ન થાય કદી કામિનિ !
ઉનું ઉનું રૂધિર જે, પિઉં પેલું અરિતણું,
ગાય આ છે ગાય આ છે, ભૂલાવું તેહ ભામિનિ !
વસ્ત્ર વિણ કીધી તને, વસ્ત્ર વિણ હણું એને,
ભીમ નામ તે તો ભાખ, કહું છું સત્ય સ્વામિની !
એમ કહી ઉભો થયો, મત્ત શું મયંદ મોટો,
લીધી ગદા હાથ જાણે, ઝબકી શુંય દામિનિ." *

દુઃશાસનરુધિરપાન.

ભીમે દ્રૌપદી સમક્ષ કરેલી પ્રતિજ્ઞાનાં આ ભાવપૂર્ણ વચનમાં પ્રાસ તદન વિસારે પડેલો જણાય છે. અને તેથી જ એ કાવ્યમાં

---

* આ રચના ઘનાક્ષરી છંદમાં છે. એ છંદ મનહર જેવો જ છે, બેમાં ફેર એટલો છે કે મનહરમાં એક લીંટીમાં એકત્રીસ અક્ષર આવે છે અને ઘનાક્ષરીમાં બત્રીશ અક્ષર આવે છે, અર્થાત્ મનહરની લીંટીના ત્રણ કકડા આઠ આઠ અક્ષરના અને ચોથો સાત અક્ષરનો હોય છે તેને બદલે ઘનાક્ષરીમાં લીંટીના ચારે કકડા આઠ આઠ અક્ષરના હોય છે. આઠ અક્ષરે યતિ લાવવાનો નિયમ બન્નેમાં શિથિલ થઈ શકે છે. આ બન્ને છંદ વાક્યોચ્ચય માટે ખાસ કરીને અનુકૂળ જણાય છે.

સસારતા છે તથા વાક્યોચ્ચયનું સામર્થ્ય છે. 'કામિનિ,' 'ભામિનિ,' અને 'સ્વામિનિ' એ શબ્દો માત્ર સંબોધન રૂપે આવેલા છે અને વાક્યાર્થમાં કેવળ નકામા છે. તે બધા એક જ અર્થના છે અને વાક્યોચ્ચયની સામટી અસર ચિત્ત પર કરવામાં કંઈ પણ મદદ નથી કરતા. કવિત વાંચતાં તેમાંનો પ્રાસ ધ્યાનમાં બહુ ટકતો જ નથી. એ શબ્દોનો પ્રાસ ન હોત અને તે ઠેકાણે બીજા શબ્દો હોત અને અને છેલ્લો 'દામિનિ' શબ્દ વગર પ્રાસે આવ્યો હોત તોપણ આવેશ અને ક્રોધની વૃત્તિનો આવિષ્કાર કરવામાં વાક્યોચ્ચયનું સામર્થ્ય કોઈ રીતે ન્યૂન થાત નહિં. 'વસ્ત્ર વિણ' પદ બેવડાયાથી ઉક્તિ વધારે બળવાન થાય છે. મિલ્ટનના વાક્યોચ્ચયમાં પણ એ રીતે વાક્ય અને પદ બેવડાયેલાં જોવામાં આવે છે.

પરંતુ એ જ ગ્રન્થમાં આવા અર્થનું બીજું એક કવિત આવું છે:

" દુષ્ટને મારૂં ન આજ, રૂધિરના પાન કાજ
જાન વાન કરૂં તાજ, નર્કમાં જઇ પડું;
વાર વાર વદું કશું, જહુ લિપ્ત હણું પશુ,
ખૂની ખૂની બની ધસું, રે બદન આ વડું;
પાન કરૂં ઉષ્ણ લોહી, નૃત્ય કરૂં શૂર જોઈ,
વારશે અમોને કોઇ, તેહ જાણવું મડું;
રાજતાજ સુયોધન, સૂતસુત કર્ણ ધન,
શકુનિ રમત રમે, નામ ભીમ જઇ ભડું. "

દૂતે દુર્યોધનને ભીમની પ્રતિજ્ઞા કહી સંભળાવી તેનાં આ વચન છે.

આ રચનામાંના બીજા પ્રાસ રહેવા દઇ લીટીને છેડે આવતા શબ્દના પ્રાસની જ પરીક્ષા કરીએ. 'રુધિરપાન સારૂ દુષ્ટને હું ન મારૂં તો જીવ અને વર્ણનો ત્યાગ કરૂં તથા નરકમાં જઈ પડું.' એ અર્થ દર્શાવતાં પહેલી લીટીને છેડે પડું" શબ્દ છે તે તો યોગ્ય છે. પણ તે પછીની લીટીઓમાં તેની સાથે પ્રાસ મેળવવા જે શબ્દ

મુકયા છે તે યેાગ્ય છે એમ કહી શકાશે? ‘વડું’ શબ્દની જરૂર છે? ‘મારા શરીર પર દુઃશાસનનું લેાહી ખરડીશ’ એમ કહેવામાં પેાતાના શરીરને મ્હેાડું કહેવામાં કંઈ યેાગ્યતા નથી. વળી, ‘અમને વારશે તેને મડું જાણવું’ એ વચનમાં ‘મડું’ શબ્દ શેાભતેા જ નથી એટલું જ નહિં પણ તેની ગ્રામ્યતાથી વાક્ય કથળી જાય છે; ‘પડું’ જોડે પ્રાસ આણવાનેા ન હેાત તેા કદિ એ શબ્દ વપરાત નહિં. તેમ જ ‘સુયેાધન, કર્ણ અને રમત રમનાર શકુનિના દેખતાં જો હું જઇને ભડું (યુદ્ધ કરૂં) તેા મારૂં નામ ભીમ’ એ ઉક્તિમાં વાક્યને છેડે પ્રાસ સારૂ ‘ભડું’ શબ્દ લાવવા માટે વાક્ય ટૂંકું, અન્વય વગરનું અને ન સમજાય એવું કરી નાખવું પડ્યું છે એ સ્પષ્ટ છે, અને વીર નર પેાતાની ક્રિયા સંબંધે એ શબ્દ (‘ભડું’) વાપરે એ ઉચિત પણ નથી લાગતું. પ્રાસ ખાતર જ એ શબ્દ વાપરવેા પડ્યેા છે.

આ કવિતમાં વાક્યેાચ્ચયનું સામર્થ્ય સિદ્ધ થયું નથી એ સ્પષ્ટ છે અને તેનું કારણ એ જ છે કે લીટીના કકડાના પ્રાસ સારૂ અને આખી લીટીએાના પ્રાસ સારૂ વાક્યેાને જલદી જલદી પુરાં કરવાં પડ્યાં છે અને જ્યાં આખું વાક્ય જોઇએ ત્યાં વાક્યેાની નાની નાની ટુકડીએા કરવી પડી છે. પ્રાસના શબ્દ ઘણા હેાવાથી તે શબ્દેા સારૂ અર્થમાં કૃત્રિમતા આણવી પડી છે એ પણ કાવ્યત્વની હાનિનું વિશેષ કારણ છે.

સંસ્કૃત કવિતામાં બે શ્લેાકનું એક વાક્ય કરી ‘યુગ્મક’ બનાવી શકાય છે, ત્રણ શ્લેાકનું ‘વિશેષક,’ ચાર શ્લેાકનું ‘કલાપક’ અને તેથી વધારે શ્લેાકનું ‘કુલક’ બનાવી શકાય છે. વાક્યેાચ્ચય આ રીતે કરવાનેા શ્લેાકબન્ધમાં અવકાશ છે.

પ્રાસવાળી રચના હેાય ત્યારે પણ એક કે બે લીટી કરતાં લાંબું વાક્ય કવિતામાં મુકી શકાય છે એમ કદાચ કહેવામાં આવશે. પરંતુ આવાં વાક્યમાં પ્રાસને લીધે રચના કંઇક ક્લેશકર થવાનેા સંભવ રહે છે.

'ગમ્ભીર આ રજનિના કુહરે નિહાળું,
તારાગણે તિમિર મુદ્રિત જ્યાં વિશાળું
ઊંડું, અલૌકિક, અને અતિગૂઢ ગાન
ગાઈ સુણાવતું મ્હને, સુણું ધારી ધ્યાન.'

'નાચે ભુતાવળસમ પ્રતિબિમ્બ તારા,
તે નૃત્યને ધ્વનિ દઈ હૃદયે જનારા,
સિન્ધુ પુરાણ ગજવે કંઇ ઉચ્ચ ગાન,'

હૃદયવીણા.

આ બે શ્લોકમાં અન્વય આ પ્રમાણે છે,

'આ રજનીના ગમ્ભીર કુહરમાં હું દૃષ્ટિ કરૂં છું. જ્યહાં તારાગણથી મુદ્રિત થયેલું વિશાળ તિમિર ઊંડું અલૌકિક અને અતિ ગૂઢ ગાન ગાઈને મ્હને સુણાવે છે; (અને તે) હું ધ્યાન ધારીને સાંભળું છું.'

'ભુતાવળસમા પ્રતિબિમ્બતારા (સમુદ્રમાં) નાચે છે; તે નૃત્યને હૃદયે જનારા ધ્વનિ દઈ પુરાણ સિન્ધુ કંઇ ઉચ્ચ ગાન ગજવે છે.'

વાક્યોનો આવો સંબંધ સમજતાં કંઈક વાર લાગે છે અને મહેનત પડે છે તેનું કારણ એ છે કે પ્રાસ આવવાથી બબ્બે લીટીઓનાં જોડકાંમાં બે વાકયનાં જોડકાં છે એવી સ્વાભાવિક કલ્પના ચિત્તમાં થાય છે, તે દૂર કર્યા પછી વાક્યરચના જુદા પ્રકારની છે એવું સમજી શકાય છે. અને વળી, પ્રાસ સારૂ લીટીને છેડે અમુક શબ્દ આવે તેવી જ વાક્યરચના કરવી પડે છે. પ્રથમ શ્લોકમાં 'સુણું ધારી ધ્યાન' એ વાક્ય કંઈક ટુંકું થઇ ગયેલું છે અને પ્રથમના વાકય જોડે સંધાવાને બદલે જુદું પડી ગયેલું છે. 'ગાન' સાથેના 'ધ્યાન' ના પ્રાસને લીધે આ પરિણામ થયું છે. તેમ જ બીજા શ્લોકમાં 'હૃદયે જનારા' એ કોનું વિશેષણ છે એ શોધતાં જરા શ્રમ પડે છે તેનું કારણ એ છે કે 'તારા' જોડેના 'જનારા'ના પ્રાસને લીધે એ વિશેષણ લીટીને અન્તે મુકવું પડ્યું છે. અલબત્ત,

આ વાક્યોના ભાવમાં કંઈ ક્ષતિ નથી અને કાવ્યની રમ્યતા જળવાઈ રહી છે, પરંતુ કલા ઉત્તમ હોય ત્યાં પણ લાંબા વાક્યની સુઘટિત રચનાને પ્રાસને લીધે કંઈક હાનિ થાય છે એ સ્પષ્ટ છે.

ઘણાં ઉપવાક્યો અને લાંબા વાક્યનો ઉચ્ચય ન હોય ત્યાં પણ વીરરસની અને Epic કવિતામાં પ્રાસરહિત વૃત્તરચના (Blank Verse) વિશેષ અનુકૂલ થાય છે.

'શાને સંત્રાસ પામો ? અધમ કપિગણો ! છોડિ દો ભીતિ સર્વ;
ભેદ્યાં ગંડસ્થલોને મુજ કરથિ છુટી ઇન્દ્રના હાથિકેરાં
જેણે, તે બાણ મારાં તમ-શરીર વિશે પામતાં લાજ ભારે;
સૌમિત્રે ! ઇન્દ્રજિત્ છું, ન જપશ, નથિ તું માહરો કોપપાત્ર;
જેણે ભ્રૂભંગલીલાવશ જલધિ કર્યો, ખોળું તે રામને હું.'

આવા પ્રસંગમાં પ્રાસથી થતું બન્ધન ન હોય તથા ભાષાનું સંપૂર્ણ સામર્થ્ય હોય એ જરૂરનું છે.

સંસ્કૃત કવિતામાં વાક્ય શ્લોકની એક કે બે લીંટીમાં પૂરૂં થતું ક્વચિત જ જોવામાં આવે છે તેનું કારણ પ્રાસનો અભાવ છે.

Epic કવિતાની પેઠે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પણ વીરરસનો વિષય બહુ વિસ્તારી છે. એ રસના દાનવીર, દયાવીર, યુદ્ધવીર અને ધર્મ-વીર એવા ચાર પ્રકાર સાહિત્યમાં સાધારણ રીતે ગણવામાં આવે છે. તે ઉપરાંત પંડિતરાજ જગન્નાથ રસગંગાધરમાં સત્યવીર, પાંડિત્યવીર, ક્ષમાવીર, બલવીર, એ સર્વનાં ઉદાહરણ આપી દર્શાવે છે કે એવા અનેક પ્રકાર વીરરસના હોય છે. અર્થાત્ જ્યાં જ્યાં ઉત્સાહની ભાવના રસરૂપે નિષ્પન્ન થાય છે ત્યાં ત્યાં વીરત્વની વૃત્તિનું પ્રાધાન્ય હોય છે. આ સર્વ પ્રકારની કવિતામાં પ્રાસ વગરની રચના માટે સ્થાન છે.

વીરરસના ઉત્સાહને જીરવી શકે તેવા વૃત્તની ગુજરાતી ભાષામાં જરૂર છે એ કવિ નર્મદાશંકરને સમજાયું હતું. 'વીરસિંહ' નામે એક અપૂર્ણ કાવ્યની પ્રસ્તાવનામાં તે લખે છે, 'મને એવો છુટો ઉકેલો

કે જિંદગીમાં એક મોટી વીરરસ કવિતા તો કરવીજ. સને ૧૮૬૨ માં 'જિવરાજ' (ગીતિવૃત્તમાં) લખવાં માંડ્યો પણ બે વિરામથી જ અટક્યો–વૃત્ત અનુકુળ ન પડવાથી. વિચારોને કવિતામાં મુકતાં વાર લાગવા માંડી ને તેથી રસ ઓછો જણાયો. * * * હવે વિષય જોઇએ. * * * કોઈ યશસ્વી નાયક ન મળે. * * * કોઇ નવો કલ્પિત નાયકજ રાખવો ને નવીજ વાર્તા યોજવી એ સારૂં છે ને તે પછી તેમજ કરવું નક્કી કર્યું. પછી વૃત્તના વિચારમાં પડ્યો. રોલાવૃત્ત બીજા બધા કરતાં અનુકુળ પડે તેવું છે, પણ એમાં પણ જેટલી જોઇએ તેટલી પ્રૌઢતા નથી. અંગ્રેજી વીરરસ કવિતાના વૃત્તને ગુજરાતીમાં ઉતારવાને મથ્યો પણ તેમાં પણ મન માનતી રીતે ફાવ્યો નહિં. અંતે * * * એકદમ જોશમાં આવી લખવા બેઠો. હું પણ હાલમાં મારી હાલતથી કેદી જેવો છઉં એ વિચારથી બોલાઇ ગયું કે "હું કોણ કહાં હું૦" ને પછી એજ નવું વૃત્ત કાયમ રાખ્યું ને વૃત્તનું નામ પણ વીરવૃત્ત રાખ્યું. * * * પછી કોશની તડામારમાં પડવાથી એ વિષય પડતો મુક્યો છે.' આ વીરવૃત્તનું માપ નર્મદાશંકરે કોઈ ઠેકાણે બતાવ્યું નથી, પણ તેની લીંટીઓ આવી છે,

'હું કોણ કહાં હૂં અહીં । કહાં મુજ રાજ । દશા શી હાય । જોઇ શૂં પૂઠ?
ચલચલ્ ઝટ્ટ લઇ સર્જ્જ । શોધ નિજ ધ્વર્જ્જ । ઇષ્ટ પદરર્જ્જ । શીર ધરિ ઊઠ;'

'પૂર્ણાહુતિની ઉઠિજ્વાળ । તરે મુજ આંખ । ગળાયૂં લોહા જેમ થઇ રાતૂં,
ઊઠ વીર હવે શી વાર । શત્રૂને માર । પિતૃને તાર । યશે હાવાં તૂં.'

આ વૃત્તરચનામાં કોઈ રીતનું વિશેષ સામર્થ્ય જણાતું નથી તેમ એ કાવ્યમાં કંઈ ચમત્કાર પણ નથી. એ કવિના બધા 'જુસ્સા' અને 'જોસ્સા' કવિત્વપૂર્ણ નહોતા, તેથી તેની કવિતામાં આવું પરિણામ ઘણી વાર થયું છે, તોપણ કવિત્વના ઉચ્ચ સ્વરૂપની તેને સ્વભાવથી ઝાંખી હતી અને તેથી તેને રસસ્વરૂપનાં કેટલાંક સત્ય આપોઆપ સમજાયા હતાં. રોળાવૃત્ત વીરરસને કંઇક અનુકૂળ છે એ ખરૂં છે. 'હિંદુઓની પડતી' નામે આખું કાવ્ય નર્મદાશંકરે રોળાવૃત્તમાં લખ્યું છે.

'જવાય નહિં પરદેશ, ભ્રષ્ટ થાવાને બ્હાને;
કર્યાં સ્વારથી શાસ્ત્ર, બીકણે ને નાદાને.'

'ગાયું તેહને ધંન, ધંન કવિ ચંદ તને છે;
ધંન શૂરવિર રાય, પડયા જે લઢી રણે છે.'

'મર્દ તેહનું નામ, સમો આવ્યો કે ચાલે;
કનક કામિની તજી, સજી રણમાં જઈ મ્હાલે.
મર્દ તેહનું નામ, ડરે નહિં રણે જવાથી;
હોંસે ચ્હડે તોખાર, ડગે નહિં રિપૂ મળ્યાથી.'

આ કાવ્યમાંની કેટલીક આવી લીંટીઓમાં નર્મદાશંકરે ઉત્સાહ દર્શાવવા રોળાનો સફળ ઉપયોગ કર્યો છે. લાવણીનો પણ કેટલીક વાર એ કવિએ આ અર્થે ઉપયોગ કર્યો છે, અને

'સહુ ચલો જીતવા જંગ, બ્યૂગલો વાગે,
યા હોમ કરીને પડો, ફતેહ છે આગે.

* * * *

સાહસે જ્ઞાતિનાં બંધ, કાપિ ઝટ નાખો,
સાહસે જાઓ પરદેશ, બ્હીક નવ રાખો.'

એ ઉત્સાહભરી લાવણીની એ કવિની રચના સુપ્રસિદ્ધ છે. વીરવૃત્તમાં આ રોળા કે લાવણીનું સામર્થ્ય નથી, પણ સ્વદેશાભિમાન તથા સ્વદેશોન્નતિના વિચારને ગુજરાતી ભાષામાં વીરરસના વિષય પહેલી જ બનાવનાર કવિએ યોજેલું એ વૃત્તનું નામ તથા એવા વૃત્તની જરૂર માટે તેણે કરેલી સૂચના હમેશ જાળવી રાખવા લાયક છે.

નાટકની કવિતા માટે પણ યુરોપના સાહિત્યમાં પ્રાસ વગરની રચના ઉચિત ગણાય છે. આનું મુખ્ય કારણ એ છે કે નાટકની કવિતા વિવિધ સ્વભાવનાં પાત્રોનાં સંભાષણની બનેલી હોય છે. જુદા જુદા પ્રસંગ અને જુદી જુદી ચિત્તવૃત્તિ દર્શાવનારાં પાત્રોનાં વાક્યો એકસરખી લંબાઈનાં નથી હોતાં. શ્રાવ્ય કવિતામાં કવિ જેમ

ભાવ અનુભવ્યા પછી શાન્ત થઈ કાવ્યરચના કરે છે તેવી સ્થિતિ દૃશ્ય કવિતામાં નથી હોતી. ચિત્તવૃત્તિનું ઉદ્દ્બોધન કરનાર પ્રસંગ જેમ આવી પડે કે એવું ઉદ્દ્બોધનવાક્ય જેમ સાંભળવામાં આવે તેમ પાત્ર પોતાના સ્વભાવ પ્રમાણે આચરણ તથા ઉદ્ગાર કરે એવું દૃશ્ય કવિતાનું બાહ્ય સ્વરૂપ હોય છે, અને તેથી પાત્રોનાં સંભાષણનાં વાક્ય લાંબાં ટુંકાં, વધતા ઓછા સ્ખલનવાળાં તથા એક પછી એક તરત આવતા વિધવિધ વિચારવાળાં હોય છે. એક સમાન ગતિવાળાં બે સરખાં વાક્યથી બનતી પ્રાસની રચના આવી કવિતામાં પ્રતિકૂલ થઈ પડે છે. સમસ્ત નાટકનું સ્વરૂપ સુન્દર છતાં પૃથક્ પૃથક્ વિચારોનું સ્વરૂપ એવી સુઘટિત સુન્દરતાવાળું નથી હોતું કે પ્રાસનું લાલિત્ય તેમાં શોભા પામી શકે. દરેક પાત્રનું વાક્ય પ્રાસ આવે ત્યાં જ પુરૂં થાય એમ નિયમ થઈ શકતો નથી, અને બે પાત્રનાં બે ભિન્ન વાક્યની રચના એકઠી કરી પ્રાસ આણતાં બહુ જ કૃત્રિમતા આવી જાય છે. અમુક સંભાષણ લાંબુ હોય ત્યાં આ છેલ્લી હરકત નડતી નથી, પણ, સંભાષણોમાં થોડી રચના પ્રાસવાળી અને થોડી રચના પ્રાસ વગરની એમ કરતાં તો ઘણી વિષમતા આવે અને કાવ્ય કઢંગું થાય. વળી, લાંબુ સંભાષણ હોય ત્યાં ઘણી વેળા ઉત્સાહનો પ્રસંગ હોય અને તેથી પણ પ્રાસ વગરની રચના વધારે અનુકૂલ થાય. મનુષ્યો ખરેખરા વ્યવહારમાં સંભાષણ કરે તેનું ચિત્ર જ્યાં હોય ત્યાં પ્રાસની સ્પષ્ટ દેખાઈ આવતી કૃત્રિમતા સાક્ષાત્કૃતિમાં વિરોધ કરે એ પણ નાટકની કવિતા પ્રાસ વગરની હોવાનું કારણ છે. શેક્સપિયરની મહાન કૃતિમાં તો એવી કુશલતા છે કે સંભાષણો સાધારણ રીતે વાંચતાં છંદમાં બનાવેલી રચના છે એ હકીકત પણ ભુલી જવાય છે અને તે છતાં છંદના તાલ તથા છંદની આન્દોલનવાળી આવેગપૂર્ણ ગતિ પૂરેપૂરાં ફલવંત થઈ ભાવકથનને સંપૂર્ણ સામર્થ્યવાળું કરે છે.

સંસ્કૃત નાટકોમાં બધા સંભાષણ પદ્યમાં નથી હોતાં. ચાલુ વૃત્તાન્તનાં સામાન્ય સંભાષણ ગદ્યમાં હોય છે, અને જ્યાં ભાવની

વિશેષતા હોય છે ત્યાં જ પાત્ર પદ્યમાં ભાષણ કરે છે તથા સંસ્કારવાળાં પાત્રો જ આ રીતે શ્લોકબદ્ધ વાક્ય બોલે છે. એવે પ્રસંગે ભાવપ્રવાહને લીધે છન્દ સ્વાભાવિક થાય છે. સંસ્કૃત કવિતામાં પ્રાસ છે જ નહિ તેથી સંસ્કૃત નાટકોની કવિતામાં પણ પ્રાસ નથી, પરંતુ, કૃત્રિમતાનો બાહ્ય આભાસ જેમ બને તેમ ઓછો હોવાનો નિયમ આ ગોઠવણમાં પણ સ્વીકારેલો માલમ પડે છે સંસ્કૃત પિંગળમાં એવો કોઈ છન્દ નથી કે જેમાં રચના કરતાં છન્દોબન્ધ અન્તર્ગૂઢ રહી શકે.

યુરોપના સાહિત્યમાં પ્રાસ વગરની રચના heroic metre માં જ ઘણુંખરૂં કરવામાં આવે છે. આ છન્દમાંના ગણમાં કેટલીક વાર સહેજ ફેરફાર કરવામાં આવે છે. કોઈ વાર પાંચ 'લગા' ને બદલે એકાદ ગણ 'ગાલ' કે 'લલ' મુકવામાં આવે છે, અને કોઈ વાર એકાદ અક્ષર (ઘણું કરીને છેડે) વધારવામાં આવે છે. ઉત્સાહના પ્રસંગમાં વાક્યનું અને વિચારનું સામર્થ્ય સરખું રાખવા આમ કરવામાં આવે છે. પ્રાસ ન હોય ત્યારે આવા ફેરફાર વધારે સહેલાઈથી બની શકે છે કેમકે બે લીટીઓની લંબાઈ સરખી ન હોય ત્યારે તે બેનો પ્રાસ સરખે અંતરે ન આવવાથી સુશોભિત લાગતો નથી, અને બે લીટીઓને છેડે સરખા ગણ ન હોય ત્યારે તો તેમનો પ્રાસ આવી શકે જ નહિં.

પ્રાસ વગરની કવિતામાં ગણરચનામાં કોઈ કોઈ સ્થળે ઉપર પ્રમાણે જે ફેરફાર થાય છે તેથી એમ સમજવું ન જોઇએ કે એ રચનામાં છન્દની અવગણના કરી ગદ્ય જ લખવામાં આવે છે. જે ગણ બદલીને કે ઉમેરીને મુકવામાં આવે છે તે વડે કર્ણપ્રમાણ તાલાનુસાર યોજના થવી જોઇએ અને તેમ થાય ત્યારે જ લીટી પદ્ય ગણાય છે. જ્યાં કોઈ કવિઓ આમ કરવામાં ચુક્યા છે ત્યાં તેમની લીટીઓને દોષયુક્ત જ ગણવામાં આવી છે. ગણના આવા ફેરફારથી પદ્યને બદલે ગદ્ય થતું નથી પણ નવો છંદ જ થાય છે એ સંસ્કૃત

તથા ગુજરાતી પિંગળના કેટલાક છંદની સરખામણી કર્યાથી સહજ લક્ષમાં આવશે. ઉપેન્દ્રવજ્રા અને ઇન્દ્રવજ્રામાં એટલોજ જ ફેર છે કે પહેલો અક્ષર એકમાં લઘુ છે અને બીજામાં ગુરુ છે. એ દરેકનો છેલ્લો અક્ષર ગુરુને બદલે લઘુ કરી તે પછી એક ગુરુ અંક્ષર ઉમેર્યાથી અનુક્રમે વંશસ્થ તથા ઇન્દ્રવંશા થાય છે. ઇન્દ્રવજ્રામાં ચોથા અક્ષર પછી ત્રણ લઘુ અક્ષર ઉમેર્યાથી વસંતતિલકા થાય છે. મન્દાક્રાન્તાના પહેલા કકડામાં એટલે ચોથા અક્ષર પછી એક લઘુ અને બે ગુરુ અક્ષર ઉમેર્યાથી તથા બીજા કકડામાં એટલે નવ અક્ષર પછી એક લઘુ અક્ષર ઉમેર્યાથી સ્ત્રગ્ધરા થાય છે. મનહરમાં એક અક્ષર ઉમેર્યાથી ઘનાક્ષરી થાય છે. દોહરાનું બીજું પદ પહેલું અને પહેલું બીજું મુકતાં સોરઠો થાય છે. એક દોહરો અને એક રોળાનાં ચરણ એકઠાં કર્યાથી કુંડળિયો થાય છે. ઇન્દ્રવજ્રાના માપવાળી લીંટીઓમાં વચ્ચે વચ્ચે ઉપેન્દ્રવજ્રા કે ઇન્દ્રવંશા કે વસંતતિલકાની લીંટી મુકી એથી ભાવ-પ્રદર્શનનું સામર્થ્ય વધારી શકાય છે એ સ્પષ્ટ છે. આવી રચનાઓથી છંદની કવિતા માટે અયોગ્યતા નહિં પણ અતિયોગ્યતા સિદ્ધ થાય છે.

ઉપર કહેલા પ્રકાર સિવાયની કવિતામાં પ્રાસ ઘણુંખરૂં અનુકૂલ હોય છે અને ચારુતાની ઘણી વૃદ્ધિ કરે છે. પરંતુ, સ્વાનુભવરસિક (subjective) અને મનોરાગવાચક (emotional) કાવ્યો પ્રાસ વગરની રચનામાં પણ પરકાષ્ઠાએ હોઈ શકે છે. અને તે માટે કાલિદાસના મેઘદૂત અને વર્ડ્સ્વર્થના Lines on Revisting the Banks of the Wye, near Tintern Abbey સરખાં અત્યુત્તમ કાવ્યો લક્ષમાં રાખીશું તો બસ થશે.

મિલ્ટન પ્રાસને "જંગલી જમાનામાં બનાવી કાઢેલું સાધન" કહે છે તેનું કારણ એ જણાય છે કે અરબી વગેરે ભાષાના સાહિત્ય પરથી ગોથ લોકોએ યુરોપની અર્વાચીન ભાષાઓના સાહિત્યમાં પ્રાસ દાખલ કર્યો એમ મનાય છે. યુરોપની તેમ જ હિંદુસ્તાનની પ્રાચીન ભાષાઓની કવિતામાં પ્રાસ ન છતાં તે ક્યારે અને શી રીતે

દાખલ થયો તે બરાબર નક્કી થઈ શકતું નથી. પ્રાસનું મૂળ જડતું નથી, પણ બધી સુશિક્ષિત પ્રજાઓના સાહિત્યમાં પ્રાસનો બહોળો પ્રચાર થયો છે તેથી તેની ઉપયોગિતા સિદ્ધ થઇ છે અને જંગલી જમાનામાં જ તેનું સ્થાન છે એવો મિલ્ટનનો આક્ષેપ ખોટો પડે છે.

મૃદુ ભાવ તથા સંગીતક્ષમતાને લીધે જે જાતની કવિતામાં પ્રાસ ઉચિત હોય છે ત્યાં કાવ્યરચનાને પ્રાસ આ રીતે સહાયતા કરે છે અને સુન્દરતાની વૃદ્ધિ કરે છે, અને એ વિશે સર્વ ભાષાની કવિતા સાક્ષી પુરે છે. એચ. બી. કોટરિલ કહે છે, ‘ મિલ્ટનનો અભિપ્રાય વિરુદ્ધ છે તો પણ મને લાગે છે કે આપણે માનવું જોઇએ કે પ્રાસનું સ્વરૂપ જાતે સંગીતાનુસારી છે. કવિત્વોચ્ચારના આપણા વાદિત્રમાં પ્રાસ એ પડદા ઉઘાડવા વાસવાનું નવું દ્વાર છે, અને જે કોઇને પોતાના વિચાર દર્શાવતાં તે સહાયકારક થતું હોય તે તેનો ઉપયોગ કરે તે વાજબી છે; અને રાગધ્વનિ કાવ્યોમાં વિચાર વિશેષ કરી સંગીતાનુસારી હોય છે તેથી એવાં કાવ્યમાં પ્રાસ ખાસ રીતે ઉપયોગી જણાય છે. * * આર્થર હેલામ કહે છે કે “ પ્રાસમાં નિરંતર સ્મૃતિ અને આશાનું ઉદ્દ્બોધન કરવાની શક્તિ છે એમ કહેવામાં આવે છે. ” આ વાક્ય યાદ રાખવા જેવું છે. જે પ્રાસ આવવાનો હોય છે તેની આશાભરી વાટ આપણે જોઇએ છીએ, અને આવી ગયેલા પ્રાસ સાથે સ્મૃતિ વડે તેને જોડીએ છીએ.’ સ્મૃતિ અને આશાનું ઉદ્દ્બોધન થાય છે એમ કહેવાનો અર્થ એ છે કે

‘ ઉષઃકાળ દિવસ–નાથને જગાડે,—
કમળ–વૃંદ ખિલવિ, ભ્રમરને રમાડે,—
પ્રકૃતિ પૂર્ણ કળા જાગૃતિમાં ખીલે,—
તેનિ પૂર્વ હૃદય રંગ રસ તું ઝીલે. ’

રા. હરિલાલ. કુંજવિહાર.

પ્રાસ આ પ્રમાણે હોવાથી ‘જગાડે’ સરખો પહેલો પ્રાસ વાંચ્યા પછી અગાડી વાંચતી વેળા, ‘આડે’ નો બીજો ઉચ્ચાર આવી પ્રાસ

થવાની આપણે આશા રેખીએ છીએ અને 'રમાડે' સરખો બીજો પ્રાસ આવી પહોંચે છે ત્યારે સ્મૃતિના સંસ્કાર વડે પાછા જઈ આપણે (વચમાંના શબ્દ મુકી દઈ) તેને 'જગાડે' સાથે જોડી દઇએ છીએ અને આમ બનતા યુગ્મથી રમ્યતાનો અનુભવ કરીએ છીએ.

અલબત્ત, પ્રાસ ખાતર શબ્દની કે અર્થની કૃત્રિમતા કદી આવવી જોઇએ જ નહિં.

'સુકીર્ત્તિનો સ્વાદ સદૈવ ચાખો,
આ લોકમાં નામ અખંડ રાખો;
તો વાગશે નિર્ભયનું નગારૂં,
કરો કરો કાંઇક કામ સારૂં'

દલપતકાવ્ય.

'પ્રથમ મેં પ્રિયા જે કહ્યું હતું,
સફળ તે હવે થૈ રહ્યું છતું!
તરુણી શાન્ત થા શોક સૌ તજી!
હૃદયની વિષે હર્ષ લે સજી!'

કાવ્યસરિતા (રા. મહાસુખ ચુનીલાલ કૃત).

'પ્રચ્છાયોગે હરીની, કુલવધુ મળિ તું, કંથ કલ્યાણકારી;
તારી છે ખૂબિ ન્યારી, નવલ સુનિપુણા, પ્રેમકેરી પથારી;'

કાવ્યકૌસ્તુભ.

અહીં પહેલા ઉદાહરણમાંની ચોથી લીટી તે કાવ્યમાં દરેક કડીને છેડે આવતી હોવાથી 'સારૂં' સાથે પ્રાસ લાવવા 'નિર્ભયનું નગારૂં' વાગવાની કલ્પના કરવી પડી છે. ફત્તેહની નોબત વાગવાની કલ્પના સુપ્રસિદ્ધ છે, પણ અમુક મનુષ્ય નિર્ભય થઈ ગયો એવું જગતમાં નગારૂં વાગવાની કલ્પના કઢંગી અને અરુચિકર છે.

બીજા ઉદાહરણમાં છેલ્લી લીટીમાં 'હર્ષ સજી લેવાની' ઉક્તિ ભૂલભરેલી છે. હર્ષ હૃદયમાં પ્રાપ્ત થાય છે, સજી લેવાતો નથી.

અમુક સ્થિતિ પ્રયત્ન કરી સિદ્ધ કરવાની હોય ત્યારે 'સજી લેવું' એ ક્રિયાથી અર્થ દર્શાવવામાં આવે છે; વસ્ત્ર સજવાની પેઠે હર્ષ સજાતો નથી,' કેમકે હર્ષમય સ્થિતિ એ પ્રકારે પ્રાપ્ત થતી નથી.

ત્રીજા ઉદાહરણમાં નાયિકાને 'પ્રેમની પથારી' કહેવાની કલ્પના હસવા સરખી છે, અને તેમાં કંઈ પણ અર્થ રહ્યો નથી. 'કારી' સાથે પ્રાસ લાવવા માટે જ એ વચન વાપરવું પડ્યું છે.

પ્રાસની આવી રચના કૃત્રિમતાથી ભરેલી હોઈ કવિતામાં ક્ષતિ કરે છે અને ભાવપ્રકાશનને સામર્થ્ય આપી શકતી નથી.

પ્રાસમાં વિવિધતા અને નવીનતા જાતજાતની દાખલ થઈ શકે છે. બે લીંટીઓને બદલે ત્રણ લીંટીઓનો પ્રાસ રચી શકાય છે.

'અજાણ્યો છું જો કે અગર,
નથી દીઠું બીજું નગર;
વિચાર કૈં કર્યા વગર ઝૂકાવી છે મેં કિશ્તી.'

રા. મણિશંકર. મારી કિશ્તી.

કાવ્યમાં 'ઝુકાવી છે મેં કિસ્તી' એ ધ્રુવ પદ દરેક કડીને છેડે આવે છે અને 'અગર,' 'નગર' તથા 'વગર' એ લીંટીઓનો પ્રાસ થઈ રમણીય રચના થાય છે.

વળી, જોડેની લીંટીઓના પ્રાસ રચવાને બદલે એકેક લીંટી મુકીને પણ પ્રાસ રચવામાં આવે છે.

'સંગીતની અધિદેવી હું અલબેલડી
વનમાં રાસ રમું સવિલાસ સમીરશું રે લોલ.
ચંદ્રા, તારાયુગલ, ત્રણે અમોંલડી!
ભલે આજ મુજ મંદિર અમોંરસથકી રચ્યું રે લોલ.'

હૃદયવીણા.

અહીં એક એક લીંટી મુકી પ્રાસ આવવાથી કંઈ વિશેષ ચારુતા આવે છે. આ કડીમાં એક બીજી વિશેષતા છે. છેલ્લા બે સ્વરને

બદલે છેલ્લા ત્રણ સ્વર સરખા આણી ત્રણ અક્ષરનો પ્રાસ કરેલો છે. ‘બેલડી’ અને ‘વેલડી,’ ‘(સ)ખી રચું’ અને ‘(થ)કી રચ્યું,’ એવા પ્રાસની યોગ્યતા એ છે કે લીંટીના ઉપાંત્ય અક્ષર ઉપર તાલ ન હોતાં તેની પહેલાંના અક્ષર ‘વે,’ ‘બે,’ ‘ખી’ ઉપર તાલ હોવાથી, એ અક્ષરના સ્વરથી પ્રાસ શરૂ થાય છે ત્યારે તે કાનને વધારે સ્વીકાર્ય થાય છે. એ જ પ્રમાણે હરિગીત છન્દમાં ઉપાંત્ય અને અંત્ય અક્ષરો પર તાલ ન હોવાથી તે પહેલાંના તાલવાળા અક્ષરથી પ્રાસ શરૂ થાય છે ત્યારે તે વધારે રુચિકર લાગે છે.

‘એ જ મુજને પ્રેમભર આલિંગિને કદિ લાડતો,
કો સમે નિજ સિંહાસને મુજને વળી બેસાડતો,
ને રુપેરી કોરચનો રૂમાલ ધોળો દે કદી,
કદિ પાથરે મૃદુ સેજ તેપર ક્ષણભર રહું પડી.’

કુસુમમાળા.

છન્દ વિષમ હરિગીત છે,અને ‘લાડતો’માં‘લા’ઉપર, ‘બેસાડતો’માં ‘સા’ ઉપર, ‘દે કદી’ માં ‘દે’ ઉપર અને ‘રહું પડી’ માં ‘ર’ ઉપર તાલ છે તેથી ‘લાડતો’ અને ‘સાડતો’ નો પ્રાસ કાનને પસંદ પડે છે, પણ ‘કદી’ અને ‘પડી’ નો પ્રાસ એવો પૂરેપૂરો પસંદ પડતો નથી, કેમકે તે પહેલાંના ‘દે’ અને ‘હું’ના સ્વરથી પ્રાસ થતો નથી. હરિગીતમાં ઉપાંત્ય પહેલાં એક ગુરુ અક્ષરને બદલે બે લઘુ અક્ષર પણ હોઈ શકે છે, અને એવું હોય ત્યારે છેલ્લા ચાર અક્ષરનો પ્રાસ થતો હોય તો તે નાપસંદ નથી પડતો.

‘પણ હું તો હસતી રમતી ફરૂં ઉપર નભ વિશે,
ને એહ અસ્થિર મેહુલાશું કદિ ભરાઉં નવ રિસે.’

કુસુમમાળા.

‘નભ’ અને ‘નવ’માંના ‘ન’ ઉપર છેલ્લા તાલ હોવાથી ‘નભ વિશે’ અને ‘નવ રિસે’ નો પ્રાસ ઉચિત લાગે છે.

આ વિષયમાં એક દૃઢ નિયમ કદી સ્વીકારવામાં આવ્યો નથી અને સ્થાપન થઈ શકે પણ નહિં. એ કરતાં વધારે સ્વરનો પ્રાસ આણવાની જરૂર સાધારણ રીતે માનવામાં આવતી નથી, અને છેલ્લા બેને બદલે એક જ સ્વરનો પ્રાસ વર્તમાન સમયમાં

'સાદાઇ બ્હાર થકિ હોય ભલે અતીશે—
સૌંદર્ય, સૌ રસિકતા, ખુબિ અંતરે છે.'

કુંજવિહાર.

આ રીતે પ્રચલિત થાય છે ત્યાં ત્રણ કે ચાર સ્વરના પ્રાસનો આગ્રહ સર્વમાન્ય થવો પણ કઠણ છે. કવિની સંગીતપ્રિયતા અને કાવ્યની સંગીતક્ષમતા ઉપર આવી બાબતમાં ઘણો આધાર રહે છે.

પરંતુ આટલું તો અવશ્ય હોવું જોઇએ કે એના એ અર્થના એના એ શબ્દથી કદિ પ્રાસ થતો નથી તેથી કોઈ કારણસર જ્યાં બંને લીટીને છેડે એનો એ શબ્દ મુકવો પડતો હોય ત્યાં તેની આગળના બીજા બે અક્ષરના સ્વરનો પ્રાસ હોવો જોઇએ.

'કોણે નિહાળ્યું મધુરૂં રૂપ એમનું છે?
ક્યાં એ પરાગ રસિકે કંઇ ભોગવ્યો છે?'

કુંજવિહાર.

'યાતે પછી શી ભુંડિ હાલતો તે
વર્ણું હવે શૂં ગઇ રે બલા તે.'

નર્મકવિતા.

આવી લીટીઓમાં ખરી રીતે જોતાં પ્રાસ જ નથી. બંને લીટીઓને છેડે 'છે' કે 'તે' એનોએ મુકી પ્રાસ આણવો એમાં કંઈ કલા કે ચારુતા છે જ નહિં; એમ પ્રાસ થતો હોય તો પછી પ્રાસની કિમ્મત જ રહે નહિં. શબ્દ જુદા હોય ત્યારે જ પ્રાસ હોઈ શકે છે. આ લીંટીઓમાં 'છે' અને 'તે' બાજુએ મુકીએ તો તે સિવાય કંઈ પ્રાસ છે જ નહિં. અર્થ કે ભાવને દૃઢતર કરવા માટે કે વાક્યરચનાની રમ્યતા સારૂ કોઈ વાર લીટીઓને છેડે એનોએ શબ્દ આણવાની

જરૂર પડે છે એ ખરૂં છે (ઉપરની લીટીઓમાં તો તેવું કંઈ નથી), પણ તેવે પ્રસંગે

'પ્રણયની પણ તૃપ્તિ થતી નથી,
પ્રણયની અભિલાષ જતી નથી;
'સમયનું લવ ભાન રહે નહીં,
અવધિ અંકુશ સ્નેહ સહે નહી''

ચક્રવાકમિથુન.

આ પ્રમાણે એ બેવડાયેલા શબ્દો મુકી દઈ તે પહેલાંના શબ્દમાં પ્રાસ આણવો જોઇએ. અહીં 'નથી' અને 'નહી' થી પ્રાસ થતા નથી પણ 'થતી નથી' તથા 'જતી નથી' નો પ્રાસ છે અને 'રહે નહીં' તથા 'સહે નહી'' નો પ્રાસ છે.

'કામ' તથા 'નામ,' 'વસે' તથા 'હસે' એવા બે સ્વર અને એક વ્યંજનના સાધારણ રીતના પૂરેપૂરા પ્રાસને બદલે જ્યાં છેલ્લો વ્યંજન એનો એ આવતો ન હોય અને માત્ર બે સ્વરનો જ પ્રાસ હોય ત્યાં બન્ને લીટીના છેલ્લા વ્યંજન એક જ સ્થાનના હોય તો લગભગ પૂરેપૂરો પ્રાસ ગણી શકાય. 'લઇશું' તથા 'ગઇ છું,' 'બાધ' તથા 'નાથ' સરખા પ્રાસમાં 'શું' તથા 'છું' અને 'ધ' તથા 'થ' એક જ સ્થાનના હોવાથી છેલ્લા વ્યંજન એક જ હોય એવી અસર લગભગ કાન પર થાય છે. 'કાલ' તથા 'આજ', 'મને' તથા 'જશે,' એવા પ્રાસની કિંમત આવી હોઈ શકે નહિં.*

એનાએ શબ્દથી પ્રાસ મેળવવો એ પ્રાસરચનામાં સહુથી મ્હોટો દોષ છે.

---

* ત્રણ કે ચાર અક્ષરના પ્રાસ સંબંધી અને એક જ સ્થાનના જુદા જુદા વ્યંજનના પ્રાસ સંબંધી અહીં જે નિયમ દર્શાવ્યા છે તે રા. રા. નરસિંહરાવ ભોળાનાથે સૂચવેલા છે અને તે માટે આ લખનાર તેમનો આભાર માને છે.

'ધન આ દેશનું તે થકી જાશે નવ પરદેશ,
સ્વદેશમાં રે'શે સહૂ ને પંકાશે દેશ.'

કાવ્યસરિતા.

'દેશ' શબ્દ સાથે પ્રાસ લાવવા ફરી 'દેશ' શબ્દ વાપર્યાથી પ્રાસની ખુબી અને અસર નાબુદ થઇ ગયાં છે અને લીંટીએા કૌશલહીન થઈ ગઈ છે.

જ્યાં કાવ્યમાં દરેક કડીને છેડે એનીએ લીટી આવતી હોય ત્યાં તે લીંટીના છેલ્લા શબ્દ સાથે થતો પ્રાસ દરેક લીંટીમાં જુદા જુદા શબ્દોથી થવો જોઇએ; તે વિના એ લીટી ફરી આણવામાં પ્રાસ સંબંધે કંઈ રમ્યતા રહેતી નથી. આ પ્રમાણે 'હે દેવના પણ દેવ તું' ઇત્યાદિ કવિ દલપતરામના હરિગીત છન્દમાં દરેક કડીને છેડે 'સુખમાં સદા વિકટોરિયાને રાખ પ્રભુ આ રાજમાં' એ લીટી આવે છે ત્યાં 'રાજમાં' સાથેનો પ્રાસ 'તાજમાં,' 'કાજમાં,' 'આજમાં,' 'સમાજમાં' એ વગેરે જુદા જુદા શબ્દોથી જુદી જુદી લીટીએામાં થાય છે. આમાંનો કોઈ શબ્દ પ્રાસ માટે ફરી વપરાયો નથી,

પ્રાસ જ્યાં એક પછી એક આવતી બે લીંટીએાનો ન હોય ત્યાં વાક્યોના યોગ્ય અન્તરે ભાગ પાડી પ્રાસ ગોઠવવામાં જાતજાતની રચના થઈ શકે છે. હૃદયવીણામાં 'દિવ્ય સુન્દરીએાનો ગરબો' એ નામે કાવ્યમાં જે ગરબો છે તેમાં બબ્બે કડીએાની છેલ્લી લીટીએાથી પ્રાસ થાય છે. દયારામના.

'ચાલ વ્હેલી અલબેલી પ્યારી રાધે;
તને તારો કાન બોલાવે, તને ઘનશ્યામ બોલાવે,
તને તારો પિયુ બોલાવે, સરસ સમય સાધે સાધે; પ્યારી રાધે;
ચાલ વ્હેલી.

નથી તુજસમા કોઇ અખિલ વિશ્વ વામા;
શચી સાવિત્રી ઉમા રામા,

તે પણ નહિ સમેાવડ અવર કોણુ કામા;
ત્હારી તુલના, ત્હારી તુલના, એક તુજ, કે વ્રજભૂખ;
તું તદ્રૂપ, ગુણ સ્વરૂપ, વાસ કૂપ, અપ્ય યૂપ,
સફૂત રૂપ, બેહુ અનુપ, ગતિ અગાધે અગાધે, પ્યારી રાધે; ચાલ વ્હેલી.'

આ સુન્દર પદમાં મુખ્ય પ્રાસ 'રાધે,' 'સાધે,' 'અગાધે' એ દરેક કડીને છેડે આવતા શબ્દોથી થાય છે તે છે. એ સિવાય દરેક કડીમાં વાક્યોના ભાગ પાડી દરેક ભાગને અંતે 'વામા' તથા 'રામા,' 'કૂપ' તથા 'યૂપ,' 'રૂપ' તથા 'અનુપ' એવા ઉપ-પ્રાસની રચના કરી છે તેથી રમ્યતા થઈ છે. એ ઉપપ્રાસમાં પ્રાસની જ ગોઠવણને પ્રધાન થવા દીધી નથી, પણ કોઈ ઠેકાણે અર્થ ઠસા-વવાની જરૂર ખાતર 'ત્હારી તુલના' જેવાં પદને બેવડાવી પ્રાસ પડતો મુક્યો છે, કોઈ ઠેકાણે 'રૂપ' પછી છે તેવો પ્રાસ ઘણી વાર આણી ઇન્દ્રિયોલ્લાસ પ્રબલ કરી વાક્યની ગતિ ત્વરિત કરી છે, કોઈ ઠેકાણે 'બોલાવે' જેવો શબ્દ પ્રાસને ઠેકાણે એનો એ વાપરી પ્રાસનું સામર્થ્ય ઓછું કર્યું છે. અને 'બોલાવે છે' એ હકીકતને એ રીતે મુખ્ય ઉદ્દેશ્ય કરી છે. 'બોલાવે' ના છેલ્લા ઉપયોગમાં પુનરુક્તિથી થતા પ્રાસની ખામી નથી કેમકે પ્રાસ ઉદ્દિષ્ટ જ નથી. ઉપપ્રાસનાં વાક્ય પુરાં થતાં 'રાધે' સાથે 'સાધે' વગેરેના પ્રાસ કડીઓને છેડે આવે છે ત્યાં પ્રાસના સંસ્કાર જાગૃત કરી પ્રાસનું સામર્થ્ય વધારવા 'પ્યારી રાધે' શબ્દની પુનરુક્તિ કરી મુખ્ય પ્રાસ તત્કાળ ગમ્ય થાય એવી યોજના કરી છે. એજ કવિની

'આંખ ભરો માં અશ્રબેલડા રે લાડલી લાવું,
એક મુહુરત પ્હેલી મહારાજ, શીદ સંતાપ કરો છો; લાડલી લાવું.

* * * *

લાલ લોચન શીદને કરોછો, લાડલી લાવું.
ઉંડા નીશાસા મુકશો મા નાથ, શીદ સંતાપ કરો છો; લાડલી લાવું.
એક વાતડીમાં વિહ્વલ કરીને, લાડલી લાવું,

સોપું હાથ તમારો હેને હાથ, શીદ સંતાપ કરો છો; લાડલી લાવું.'

આ ગરબીમાં 'લાડલી લાવું' અને 'શીદ સંતાપ કરો છો' એ વાક્યો અને તેથી પ્રદર્શિત થતા વિચારને પ્રધાન પદ આપવા સારૂ એ વાક્યોની ઘડી ઘડી પુનરુક્તિ કરી છે અને એ હેતુ પાર પાડવા કડીને છેડે આવતા 'નાથ' તથા 'હાથ' ના પ્રાસને એ પુનરુક્તિઓમાં ઢાંકી દઈ એ પ્રાસનું સામર્થ્ય બહુ ઓછું કરી નાખ્યું છે.

પ્રાસ સંબંધી એક બીજી જાતનું કલાનિધાન કવિ દલપતરામના સુપ્રસિદ્ધ ધોળમાં છે.

'રામ લક્ષ્મણ વનમાં સીધાવતાં,
સતી સીતાને આવતાં સાથ,
કહે રઘુનાથ, પધારો પીયર ભણી.
નહીં તો અહીં રહો સસરાના રાજ્યમાં,
હેતે હળીમળી સાસુ સંગાત,
નહીં તો જોડી હાથ, પધારો પીયર ભણી. ૧.

અમે વસ્તીમાં નહીં વસીએ વનિતા,
અમે કરશું જઇ વનવાસ,
તમો પામો ત્રાસ, પધારો પીયર ભણી.
સાથે રથ કે ઘોડું નહીં રાખીએ,
નહીં રાખીએ દાસી કે દાસ.
કોઇ અમ પાસ, પધારો પીયર ભણી.' ૨.

દરેક કડીમાં 'સાથ,' 'નાથ,' 'સંગાત' તથા 'હાથ' એવા એવા ચાર પ્રાસ નિયમિત અંતરે આણ્યા છે, પણ, કડીના અડધા કકડાના આરંભની લીટીઓ પ્રાસ વગરની રહે છે અને દરેક કડીમાં પોતપોતાના જુદા જુદા ઉપર પ્રમાણે પ્રાસ છે. પુનરુક્તિ છે તેથી પ્રાસથી સુખોપભોગ લેવાનો અવકાશ વધારે થયો છે,

સંગીતના અંશથી ભરેલાં રાગધ્વનિ કાવ્યોમાં પ્રાસ કેટલો

ઉપકારક થાય છે તે ઉપરનાં ઉદાહરણોમાં બહુ સારી રીતે જોવામાં આવે છે.

આ સિવાય વાક્ચાતુર્યમાં તથા હાસ્યરસમાં પ્રાસ ઉપયોગી થઈ પડે છે.

'ચોટામાં લૂટાણી મહારાણી ગુજરાતી વાણી,
લૂટી અલંકાર કુટી કીધી ગુનેગારશી;
પગેરૂં ચલાવ્યું તે તો ચાલતાં મુંબઇમાં પેઠું,
પછી ત્યાં તપાસતાં તો પકડાયા પારશી.

દલપતકાવ્ય.

અહીં ચાતુર્ય અને રમુજ 'પારશી' શબ્દ છેલ્લો મુકી તે વડે પ્રાસ મેળવવામાં રહેલાં છે. લીટીમાં કોઈ ઠેકાણે એ શબ્દ વચ્ચે આવ્યો હોત તો તે મનમાં આ રીતે ઠસી રહેત નહિ,

'માણસ સાથે માણસ બોલે, દોસ્તી કરે ન રહે મુંગા;
દોસ્તી તેરી જહાનમમેં ગઈ, અબ બોલે તો મારૂંગા.'

દલપતકાવ્ય.

મિત્રભાવે કહેલા વાકયના ઉત્તરમાં મૂર્ખે કહેલાં અકારણ ક્રોધ-ભર્યા વચનથી જે રમુજ છે તે 'મુંગા' અને 'મારૂંગા' ના વિનોદમય પ્રાસના એકાએક આવવાથી પરિપૂર્ણ થાય છે. ગંભીર પ્રસંગે પ્રાસ ખાતર આવી રચના કરી હોય તો અલબત્ત તેથી કાવ્યની ક્ષતિ જ થાય, પરંતુ હાસ્યની વૃત્તિ હોય ત્યાં આવો પ્રાસ તેમાં ઉમેરો કરી શકે છે.

'ઉંટ કહે આ સમામાં, વાંકાં અંગવાળાં ભૂંડાં,
ભૂતળમાં પક્ષીઓ ને, પશુઓ અપાર છે;
બગલાની ડોક વાંકી, પોપટની ચાંચ વાંકી,
કૂતરાની પૂછડીનો, વાંકો વિસતાર છે;
વારણની સૂંઢ વાંકી, વાઘના છે નખ વાંકા,
ભેંશને તો શિર વાંકાં શીંગડાંનો ભાર છે;

સાંભળી શિયાળ બોલ્યો, દાખે દલપતરામ,
અન્યનું તો એક વાંકું; આપનાં અઢાર છે.'

રા. દલપતરામ કૃત ગુજરાતી પિંગળ.

'ઉંટનાં અઢાર વાંકાં' એ કહેવત અહીં પ્રાસ વડે મનોરંજક કરી છે, અને 'અઢાર' એ શબ્દ પ્રાસરૂપે આવતાં ઉક્તિમાં રહેલા હાસ્યના અનુભવને તે સંપૂર્ણ કરે છે.

અસરકારક ઉક્તિને પ્રાસ શી રીતે સુદૃઢ કરે છે તેનું એક ઉદાહરણ આપીશું.

'જનની જણજે જગતમાં, કાં દાતા કાં શૂર;
નહિં તો રહેજે વાંઝણી, રખે ગુમાવે નૂર.'

વાક્યનો ભાવાર્થ 'નૂર' ના પ્રાસથી પૂરેપૂરો પ્રકટ થાય છે. ઉદ્દિષ્ટ બાહ્ય વાક્ય પહેલી લીંટીમાં પૂરૂં થયું હતું પણ એક અન્તર્વિચાર અનુક્ત હતો. આ અવસરે 'શૂર' નો સંસ્કાર બાકી રહ્યો હતો તેની સહાયતાથી પ્રાસ આણી વિચારની ઉક્તિ પુરી કરી. આ રીતે આખા દોહરાનું તાત્પર્ય 'નૂર' માં રહેલું છે એવી ખાતરી કરાવવા એ પ્રાસરચના સમર્થ થઈ છે.



૪.

વૃત્તિમય ભાવાભાસ.

The Pathetic Fallacy.

પૃથુરાજરાસાના અવતરણમાં વૃત્તિમય ભાવાભાસ સંબંધે આ લખનારે જે ચર્ચા કરી હતી તે ઉપર બે વિશિષ્ટ વિદ્વાનોનાં વિવેચન સુદર્શન પત્રમાં પ્રસિદ્ધ થયાં છે. સને ૧૮૯૮ ના જુલાઇ માસના સુદર્શનમાં તે પત્રના મર્હુમ તંત્રી રા. રા. મણિલાલ નભુભાઇ દ્વિવેદીએ 'પૃથુરાજરાસાનું અવલોકન કરતાં આ વિષય ઉપર કેટલીક ટીકા કરી છે. તથા રા. મણિલાલ વિદેહ થયા પછી હાલના તંત્રી રા. રા. આનંદશંકર બાપુભાઈ ધ્રુવે સને ૧૮૯૯ ના જુલાઈ માસના સુદર્શનમાં આ પ્રશ્ન ઉપર પ્રભાલે, દોસ્તી આપ્યો છે. આ બન્ને વિદ્વાનો આ લખનારના વિચારથી અસે' ગઈ, અબ બાલૈ ગ રાજરાસામાંનું એ ઉદ્દિષ્ટ વર્ણન વૃત્તિમય ભાવા છે કે નહિ એ ચર્ચા તેમણે કરી નથી, પણ, તેમ માં મૂર્ખે કહેલાં ભાવાભાસ એ જાતે દોષ જ નથી. જે પ્રકારની ક અને 'મારૂંગા' આપવામાં આવે છે તે દોષમય હોય તો કવિતામાંથી છે. ગંભીર શ બાતલ થઈ જાય એમ તેમનું માનવું છે. તેથી ક

Pathetic Fallacy એ પદ પ્રા પ્રાસ ટીકાકાર જૉન રસ્કિને યોજેલું છે અને 'મોડર્ન પેન્ટર્સ' માં આ દોષ વિશે ચર્ચા તેણે પ્રથમ ઉદ્‌ભૂત કરી છે. આ ભૂંડાં, રૂપની વાસ્તવિકતા વિશે વાંધો લેવામાં આવે છે તેથી અ નિરૂપણ કરતાં પ્રથમ રસ્કિનના એ વિષય પરનાં વચનોનો ઉતારો કરવો જરૂરનો છે. તે કહે છે,

---

૯. સને ૧૯૦૦ ના ઓગસ્ટ માસના અને તે પછીના ુધામાં પ્રસિદ્ધ થયેલો ચર્ચારૂપ લેખ.

'૧. જર્મનોની જડતા તથા ઇંગ્રેજોના દંભને લીધે બે બહુ જ વાંધા ભરેલા શબ્દનો ઉપયોગ હમણાં આપણામાં બહુ વધી ગયો છે. તત્ત્વમીમાંસકોની પીડાકર વૃત્તિથી આ શબ્દો યોજવામાં આવ્યા છે. આ શબ્દ તે Obejctive (બાહ્યનિષ્ઠ) અને Subjective (આત્મનિષ્ઠ) છે.

આના જેવા બધી રીતે તદન નકામા શબ્દ બીજા કોઈ હોઈ શકે નહિં; અને એ શબ્દો વિશે હું એટલા જ માટે બોલું છું કે મારા માર્ગમાંથી અને મારા વાંચનારના માર્ગમાંથી એક વાર અને સદાને માટે એ શબ્દો હું દૂર કરી શકું. પણ તેમ કરવા સારૂ એ શબ્દો સમજાવવા જોઇએ.

કેટલાક ફિલસુફો કહે છે કે "ભૂરૂં" શબ્દનો અર્થ એ છે કે ખુલ્લા આકાશ તરફ અથવા બેલ જેન્શીઅન (ઘંટના આકારનું ભૂરૂં ફુલ) તરફ નજર કરતાં માણસની આંખ પર રંગનો જે અનુભવ થાય છે તે.

વળી તેઓ કહે છે કે, આંખ જ્યારે એ પદાર્થ તરફ ફેરવી હોય ત્યારે જ આ અનુભવ થઈ શકે છે અને તેથી એ પદાર્થ તરફ કોઈ નજર કરતું ન હોય ત્યારે તેનાવડે આવો કોઈ અનુભવ ઉત્પન્ન થતો નથી, તે માટે એ પદાર્થ પર કોઈ નજર કરતું ન હોય ત્યારે તે ભૂરો હોતો નથી. તેઓ કહે છે કે આ રીતે પદાર્થોના એવા ઘણા ગુણ છે કે જેનો આધાર પદાર્થો પર છે તેમ જ બીજા પર પણ છે. વસ્તુ ચાખનાર હોય ત્યારે તે ગળી થઈ શકે; તે ચાખવામાં આવતી હોય તે જ વેળા ગળી છે, અને જીભમાં સ્વાદની શક્તિ ન હોત તો સાકરમાં ગળપણનો ગુણ ન હોત.

અને પછી તેઓ એમ ઠરાવે છે કે વસ્તુઓના જે ગુણનો આધાર આ પ્રમાણે આપણા ગુણ ગ્રહણ કરવા ઉપર તથા આપણી માનુષ પ્રકૃતિ પર તેથી થતી અસર ઉપર રહેલો છે તે ગુણને આત્મ-

નિષ્ઠ કહેવા, અને, ગોળાશ, ચોરસપણું વગેરે જે ગુણ બીજા કોઈ સ્વભાવની અપેક્ષા વિના હમેશ રહેલા હોય છે તેમને બાહ્યનિષ્ઠ કહેવા.

આ વિચક્ષણ વિચારોથી સહેજ આગળ પગલું ભરી એવો અભિપ્રાય બાંધવામાં આવે છે કે વસ્તુઓ જાતે કેવી છે એ બહુ અગત્યનું નથી, પણ આપણને તે કેવી દેખાય છે એ જ અગત્યનું છે; અને વસ્તુઓ આપણને જેવી દેખાય અથવા આપણા ઉપર તેથી જે અસર થાય એ જ વસ્તુઓ વિશેનું સત્ય છે. ગુહ્યતાનો આભાસ કરવાની અન્તઃકરણમાં રહેલી ઇચ્છાથી તથા અત્યંત અહંકાર, સ્વાર્થીપણું, છાલકાપણું, તથા ઉદ્ધતાઇથી ફિલસુફ આથી એટલે સુધી આગળ વધે છે કે તે એમ માને છે અને કહે છે કે તે પોતે જે જુએ કે જે વિશે વિચાર કરે તે ઉપર દુનિયાની વધી વસ્તુઓનો આધાર છે, અને તે પોતે જે જુએ કે જે વિશે વિચાર કરે તે સિવાય બીજું કાંઇ હયાતીમાં છે જ નહિ.

૨. હવે આ બધા દ્વિઅર્થી અને મુશ્કેલીવાળા શબ્દોને એકદમ દૂર કરવા એમ કહીશું કે "ભૂરૂં" એ શબ્દનો અર્થ જેન્શીઅન પુલથી માણસની આંખ ઉપર **અસર** થાય તે—એવો નથી. પણ—એ અસર ઉત્પન્ન કરવાની **શક્તિ**—એ તે શબ્દનો અર્થ છે. અને એ શકિતની અસરનો અનુભવ કરવા આપણે પાસે હોઇએ કે ન હોઇએ તોપણ એ વસ્તુમાં એ શકિત હમેશ રહેલી હોય છે, તથા પૃથ્વી ઉપર એક પણ મનુષ્ય રહ્યો હોય નહિ તો પણ એ વસ્તુમાં એ શક્તિ રહેશે.

* * * * *

* જેન્શીઅન પુલ તરફ આપણે નજર ન કરીએ તો ભૂરાશની અસર તેનાવડે આંખ ઉપર થતી નથી. પણ તે અસર ઉત્પન્ન કરવાની શકિત તેમાં હમેશ હોય છે. કારણ કે તેના કર્તાએ તેનાં રજકણો સદાકાળને માટે એવી રીતે ગોઠવેલાં છે. અને તે માટે જેન્શીઅન પુલ અને આકાશ હમેશ ખરેખરાં ભૂરાં હોય છે; ફિલસુફો ભલે તેથી ઉલટું કહે. અને એ પદાર્થો તરફ નજર કરતાં

તે આપણને ભૂરા ન જણાય તો દોષ એ પદાર્થોનો નહિ પણ આપણો હોવો જોઇએ.

૩. * * * *

* અને વળી, આપણને જો એમ માલમ પડે કે જે વસ્તુથી બીજા લોકોને અમુક ક્રિયા થતી હોય (ઉદાહરણાર્થ જેન્શીઅન ફુલ ઘણા ખરા માણસોને ભૂરૂં દેખાતું હોય) તે વસ્તુથી કોઈ પ્રસંગે આપણને તે ક્રિયા થતી ન હોય તો આપણે અવિચારી થઈ એમ ન ધારવું કે તે વસ્તુ તેવી નથી કે તેથી તેવી ક્રિયા થતી નથી, પણ, આપણે એમ જ કહેવું કે આપણને કંઇ થયું છે (અને એ વાત જલદી માલમ પડ્યાથી આપણને લાભ જ છે); * * * * આવા અનુમાનમાં કદાચ ભૂલ હોવાનો જુજ સંભવ હોય તોપણ વિશેષ ખાતરી કરતાં સુધી એકંદરે આ અનુમાન કરવું એ જ સહુથી વધારે ડહાપણભરેલું છે.

૪. આ કષ્ટ કરનારા તથા અનર્થક શબ્દો આપણા માર્ગમાંથી તદન દૂર કરી હવે આપણે સ્વસ્થતાથી પ્રસ્તુત પ્રશ્નની પરીક્ષા કરીશું. પ્રશ્ન એ છે કે આપણને વસ્તુઓના સાધારણ, વાસ્તવિક અને ખરા દેખાવ દેખાય છે તેની અને આપણે અન્તઃક્ષોભ અથવા ધ્યાનયુક્ત કલ્પનાને વશ હોઇએ છીએ ત્યારે આપણને વસ્તુઓના અસાધારણ અથવા ખોટા દેખાવ દેખાય છે તેની વચ્ચે ભેદ શો છે. એ દેખાવ ખોટા એટલા માટે છે કે તે દેખાવને વસ્તુમાં રહેલી કોઇ ખરેખરી શક્તિ કે લક્ષણ સાથે કંઈ સંબંધ હોતો નથી, અને માત્ર આપણે વસ્તુ ઉપર તેનો આરોપ કરીએ છીએ.

* * * * *

પ્રશ્ન અગત્યનો છે. કારણ કે, કલા વિશે આપણે પૂર્વે જે વિચાર કર્યા છે તે સર્વમાં આપણને હમેશ એમ માલમ પડ્યું છે કે અસત્ય હોય તે કદિ સારૂં, ઉપયોગી કે અંતમાં આનંદકર હોઈ શકતું

નથી. પણ લેખમય કવિતામાં આ (ખોટા દેખાવ) એક વસ્તુ આનંદકર છે અને તે છતાં અસત્ય છે અને વળી વિશેષ એ છે કે, આપણી મનપસંદ કવિતા વિશે આપણે વિચાર કરી જોઈશું તો જણાશે કે તે આ જાતના આભાસથી પરિપૂર્ણ છે, અને તે કારણથી તે કવિતા આપણને વધારે રુચિકર લાગે છે.

૫. આ વિશે વિચાર કરતાં એ પણ માલમ પડશે કે આ આભાસના મુખ્યત્વે કરી બે પ્રકાર હોય છે. કાંતો સ્વેચ્છાપૂર્વક કલ્પના વડે એ આભાસ ઉત્પન્ન કરેલો હોય છે અને તે માનવામાં આવશે એવી ધારણા તેને માટે ખરી રીતે રહેલી હોતી જ નથી ‡; અથવા તો લાગણીઓની ઉશ્કેરાયેલી હાલતથી તે આભાસ ઉત્પન્ન થયેલો હોય છે અને એવી ઉશ્કેરાયેલી હાલતમા સમયે આપણે થોડા ગણા વિવેકહીન થયા હોઇએ છીએ.

* * * * *

" મોજાનાં ઉછળતા ફીણની પાર તે સ્ત્રીને તેઓ હોડીમાં લઈ ગયા—નિર્દય, પેટે ઘસાઇને ચાલતા ફીણની પાર લઈ ગયા. "

ફીણ નિર્દય નથી હોતું, અને પેટે ઘસાઇને ચાલતું નથી. જીવતા પ્રાણીનાં આ લક્ષણનો આરોપ ફીણ ઉપર જે ચિત્તાવસ્થામાં થાય છે તેમાં ખેદને લીધે વિવેકશક્તિ શિથિલ થયેલી હોય છે. બધી ઉગ્ર લાગણીઓથી આવું જ પરિણામ થાય છે. બાહ્ય વસ્તુઓથી આપણી ઇંદ્રિયો ઉપર થતી અસરમાં ઉગ્ર લાગણીઓ અયથાર્થતા (ખોટા અનુભવ) ઉત્પન્ન કરે છે, અને તેને સામાન્ય રીતે હું (pathetic fallacy) વૃત્તિમય ભાવાભાસ કહું છું.'

‡ આનું ઉદાહરણ રસ્કિને આપ્યું છે તેનું ભાષાન્તર નીચે પ્રમાણે થઇ શકે.

"ક્રોકસ પુષ્પ હુંડાઉ, કાશમાંહિથિ ફૂટિયું,
નગ્ન ને ચળકંતું જે હેમ પ્યાલો ધરી રહ્યું."

વૃત્તિમય ભાવાભાસનાં કેટલાંક સારાં અને રુચિકર તથા કેટલાંક દુઃખકર ઉદાહરણો આપી રસ્કિન કહે છે:—

'આ તરંગ બીજાં ઉદાહરણના પ્રસંગે આપણને રુચિકર લાગતા હતા તે પ્રસ્તુત ઉદાહરણને પ્રસંગે આપણને દુઃખકર કેમ લાગે છે?

૭. તેનું કારણ બહુ સાદું છે. એ ઉદાહરણોનો ભાવાભાસ વૃત્તિમય જ નથી. ખોટી મનોવૃત્તિના અન્તરમાં એ ઉદાહરણવાળાં વાક્યો મુકયાં છે, એવી મનોવૃત્તિને સમયે એવો ઉચ્ચાર થવો સંભવિત જ નથી.

* * * * * *

૮. ઉપર મેં કહ્યું છે તેમ, પોતાની સમક્ષ કે પોતાની ઉપર જે આવી પડે તેને સંપૂર્ણ રીતે વશ રાખી તે સાથે વર્તી શકાય નહિં એવી જ્યાં મનની અને શરીરની કોઈ રીતની નિર્બળતા હોય ત્યાં વૃત્તિમય ભાવાભાસનો પ્રવેશ થવા સરખી પ્રકૃતિ હોય છે. એવી પ્રકૃતિવાળાં મન ચિત્તક્ષોભથી ઘસડાઈ જાય છે કે વાદળ ઘેરાયું હોય તેમ અંધારામાં પડી જાય છે કે પ્રબળ પ્રકાશ પડયો હોય તેમ અંજાઈ જાય છે; અને જે ચિત્તક્ષોભથી આ ચિત્તાવસ્થા ઉત્પન્ન થાય છે તેના બળ પ્રમાણે એ અવસ્થા થોડી કે ઘણી ઉદાર હોય છે. કારણ કે, જે માણસમાં લાગણી એટલી પ્રબળ ન હોય કે જેથી તેના ઇન્દ્રિયાનુભવનો વિપર્યય થઈ જાય તે માણસની એ મન્દતાની એવી પ્રશંસા થઈ ના શકે કે તેના ઇન્દ્રિયાનુભવમાં રોગ સરખી વિકૃતિ કે અયથાર્થતા રહેલી નથી. અને જે માણસના ચિત્તક્ષોભ એવા બળવાન હોય કે તે ચિત્તક્ષોભ બુદ્ધિશકિતનો કંઇક અંશે પરાજય કરી પોતાને પસંદ હોય તે બુદ્ધિ પાસે મનાવે તે માણસે ચૈતન્યપંક્તિમાં ઉચ્ચતર શકિત તથા પદવી પ્રાપ્ત કરેલી હોવાનું સાધારણ રીતે એ ચિહ્ન છે. પરંતુ, એવે પ્રસંગે જો બુદ્ધિશકિત પણ ઉત્કર્ષ પામતી જાય અને આખરે એટલી બળવાન થાય કે પરકાષ્ઠાએ પામેલા મનોરાગના વ્યાપાર સાથે કે સામે તે પોતાનો અમલ બેસાડે, અને

માણસનું સર્વાંગ તપેલા લોખંડ પેઠે ઉર્જ્વલ થઇ રહે, અતિઉષ્ણતાથી શ્વેત બની રહે, અને તે છતાં મજબુત રહે તથા વરાળ થઈ ઉડી જવા માંડે નહિં અને પીગળે તોપણ વજનમાં જરા પણ ઓછું થાય નહિં, તો પ્રથમ કહેલી અવસ્થા કરતાં પણ એ વધારે ભવ્ય અને મ્હોટી અવસ્થા છે.

* * * * * *

૧૦ * * * * *

અતિ તીવ્ર મનોવૃત્તિને સમયે પણ ડેન્ટીને પોતાના ઉપર પૂરેપૂરો અંકુશ રહ્યો છે. જે પોતાની નજરે પડે તે ઉપરની અથવા નીચેની દુનિયાને સારામાં સારી રીતે કહી બતાવાય એવી વિચારપ્રતિમા કે એવા શબ્દ શોધી કહાડવા સારૂ તે બધે સમયે શાંતતાથી પોતાની આસપાસ દૃષ્ટિ નાખી શકે છે. પરંતુ કીટ્સ અને ટેનિસન તથા ઉતરતા વર્ગના કવિઓ, જે લાગણીઓથી તેઓ લખે છે તેને પોતે જ ઘણુંખરૂં વશ થઈ જાય છે, અથવા બીજું કાંઈ નહિં તો તે લાગણીઓને વશ થવાનું પસંદ કરતા હોય તેવી રીતે લખે છે; અને તેથી તેઓ એવી કેટલીક ઉક્તિઓ અને મનોવૃત્તિઓને દાખલ કરે છે કે તે કોઈક પ્રકારે રોગ પેઠે વિકૃતિ પામેલી કે ખોટી હોય છે.

૧૧. હવે જ્યાં સુધી લાગણી ખરી છે એમ આપણને જણાય ત્યાં સુધી એ લાગણીથી થતા દૃષ્ટિના ગુંચવાડાભરેલા આભાસ માટે આપણે ક્ષમા કરીએ છીએ અને તે આભાસથી પ્રસન્ન પણ થઇએ છીએ. દાખલા તરીકે ઉપર ઉતારેલી કિંગ્સલીની લીટીઓથી આપણે પ્રસન્ન થઇએ છીએ તેનું કારણ એ નથી કે એમાં ફીણનું વર્ણન ખોટું આપ્યું છે, પણ તેનું કારણ એ છે કે તેમાં દીલગીરીનું વર્ણન ખરૂં આપ્યું છે. પણ એવાં વચન બોલનારનું મન રાગ વગરનું થાય તે જ ઘડીથી આવું પ્રત્યેક વચન અસત્ય બને છે; કારણ કે બહારની વસ્તુસ્થિતિ કદિ પણ તેવી હોતી નથી. અને આવા અલં-

કારવાળાં વચનો મનોરાગના ઉત્સાહ વિના વાપરવાની ટેવ એ સાહિત્યમાં સહુથી મ્હોટી અધમતા છે. મનોરાગના પૂર્ણ વેગથી ઉશ્કેરાયેલો લેખક એમ લખે છે કે "સંક્ષોભથી ઉછળતાં સમુદ્રનાં મોજાં ફીણ વડે પોતાની લજ્જા બહાર કાઢતાં હતાં" તો તે ડહાપણ ભરેલું અને ખરૂં કહેવાય; પણ જ્યારે જ્યારે સમુદ્ર વિશે કહેવું હોય ત્યારે ત્યારે "સંક્ષોભથી ઉછળતાં મોજાં," "નિર્દય પૂર," "ક્ષુધાતુર તરંગ," વગેરે વિશેષણ વાપર્યાં વિના જેનાથી રહેવાય નહિં તે લેખક અધમાધમ હોવો જોઇએ; અને વિચારની આવી બધી ટેવો અટકાવવી તથા શુદ્ધ વસ્તુસ્થિતિ ઉપર દૃષ્ટિ એવી દૃઢતાથી બંધાયેલી રાખવી કે વસ્તુસ્થિતિ ઉપરથી લેખકને કે વાંચનારને કાંઈ લાગણી થાય તો તે ખરી છે એમ માલમ પડે, એવી વૃત્તિ તે લેખકમાં ઉત્તમોત્તમ શક્તિ હોવાનું ચિહ્ન છે.

મોજાંનું ઉદાહરણ ચાલુ રાખીશું. એક લેખક જેના નામનું મને સ્મરણ નથી તેણે વર્ણવ્યું છે કે નિરાશામાં આવેલા એક મનુષ્યને એવી ઇચ્છા થઈ કે પોતાનું શરીર સમુદ્રમાં ફેંકી દેવામાં આવે,

"જ્યાં ઊર્મિરાશિ બદલાય શીઘ્ર,
ને ફીણ આવે પછિ ચાલ્યું જાય;
હું ક્યાં પડયો તે પુછનારિ આંખો,
એવે સમુદ્રે ઉપહાસ પામે."

આ પદ્યનું વિસ્તારથી વિવેચન કરી રસ્કિન દર્શાવે છે કે આ પદ્યમાંની પહેલી બે લીટીઓમાં રહેલી કલ્પનામાં સર્વથા સત્યતા રહેલી છે.

* * * * * *

'૧૪. * કારણ કે એ સર્વદા સ્પષ્ટ રીતે ધ્યાનમાં રાખવું જોઇએ કે કવિનું મહત્ત્વ બે શક્તિઓને આધારે રહેલું છે: લાગણીની તીવ્રતા અને તે ઉપરનો અંકુશ. કવિનું મહત્ત્વ પ્રથમ તો તેના મનોરાગના બળના પ્રમાણમાં રહેલું હોય છે; અને એ બળ હોય તો પછી તેના

ઉપરના કાબુના પ્રમાણમાં કવિનું મહત્ત્વ રહેલું હોય છે. પરંતુ, હમેશ એવી હદ હોય છે કે તે ઉપરાંત જઈ કવિ જો એ કાબુ અગાડી ચલાવે તો એ અવસ્થા અમાનુષ તથા અતિ વિકટ થઈ જાય. અને તેથી એ હદે ચિત્તના જ્વરવત્ તપ્ત તથા ઉન્મત્ત તરંગ વાજબી અને ખરા બને છે.'

ઇસરાયલના એક પેગંબરનું ઉદાહરણ લઈ રસ્કિન કહે છે, 'એ રીતે વિશેષે કરી, પરમાત્માના સન્નિધાનનો વિચાર આવતાં તે સાથે આ મહાન આશ્ચર્યવૃત્તિ થયા વિના રહેતી નથી: "તમારી સમક્ષ પર્વતો અને ટેકરીઓ ગાન કરતાં પુકારી ઉઠશે અને ખેતરો-માંનાં સર્વ વૃક્ષ કરતાલ વગાડી પ્રશંસા કરશે."'

૧૫. પરંતુ, આવી લાગણી ઉત્પન્ન કરનારૂં કારણ હોય છે ત્યારે એવી લાગણી વાજબી હોઈ જે રીતે ઉદાર હોય છે, તે જ રીતે એવી લાગણી માટે જ્યારે પુરતું કારણ નથી હોતું ત્યારે એ લાગણી અધમ હોય છે; અને હૃદય કઠણ રાખી એ લાગણીનો માત્ર ઢોંગ કરવો એ સહુથી વધારે અધમ છે. ઉપર કહ્યું તેમ, આવાં તરંગ-મય આલંકારિક વચનો જાણે પ્રચલિત નાણાં હોય તેમ જ્યાં વાપર્યાં હોય ત્યાં તે ઉપરથી ઘણુંખરૂં હમેશ જણાઈ આવે છે કે લખાણ કેવળ નઠારૂં છે; તથાપિ એવા પ્રકારનાં લખાણ હોયછે કે તે આનાથી પણ નઠારાં હોય છે, અને વધારે નઠારાં નહિં તો વધારે નુકસાન-કારક હોય છે; એ લખાણોમાં આવાં વચન અજ્ઞાનથી અને લાગણી-ની સમજણ વિના દાખલ કરી દીધેલાં નથી હોતાં, પરંતુ લેખક પ્રવીણ, પ્રયોગકુશલ પણ દાંભિક હોવાથી એ વચનો હૃદયોત્સાહ વિના માત્ર વિચાર કરી ગોઠવેલા કૃત્રિમ તરંગ સાથે રચેલાં હોય છે.'

યંગના એક સારા કાવ્ય સાથે **પોપ**ના એક નઠારા કાવ્યની સરખામણી કરી અને **વર્ડ્સ્વર્થ**ના એક ખરા હૃદયોત્સાહવાળા કાવ્યની ચર્ચા કરી **રસ્કિન** કહે છે, 'વૃત્તિમય ભાવાભાસના સંબંધમાં જે મુખ્ય વાત હું કહું છું તે સમજાવવા આ ઉદાહરણો બસ છે એમ

ધારૂં છું. તે મુખ્ય વાત એ છે કે જેટલે અંશે એ વૃત્તિમાં ભાવાભાસ હોય છે તેટલે અંશે તે આભાસ મનની રોગ સરખી વિકૃત અવસ્થાનું ચિહ્ન છે અને બીજી અવસ્થાઓ સાથે સરખામણી કરતાં તે મનની નિર્બળતા દર્શાવે છે. પ્રેરણાથી પરિપૂર્ણ થયેલા હૃદયવાળા પેગંબરની આ અવસ્થા હોય ત્યાં પણ તે એ જ દર્શાવે છે કે તેની માનવ દૃષ્ટિ કે બુદ્ધિ પોતાના સમક્ષ પ્રકટ થયેલું દર્શન ધારણ કરવાને સમર્થ નથી. સાધારણ કવિતામાં જો આ વૃત્તિ કવિના પોતાના વિચારમાં માલમ પડે તો તે તત્કાળ એજ દર્શાવે છે કે કવિ ઉતરતા વર્ગનો છે. કવિએ કલ્પેલા પાત્રોના વિચારમાં એ વૃત્તિ માલમ પડે તો જે ચિત્તક્ષોભમાંથી તે ઉદ્‌ભૂત થઈ હોય તે જો વાસ્તવિક હોય તો તે વૃત્તિ સત્ય હોય છે, નહિં તો અસત્ય હોય છે. તથાપિ આ વૃત્તિ હમેશ એટલું તો અવશ્ય સૂચવે છે કે એ વૃત્તિવાળા (મનના) લક્ષણમાં કંઇક અંશે નિર્બળતા રહેલી છે.'

આ પછી રસ્કિન એક કાવ્ય શેન્સ્ટનનું અને એક કાવ્ય વર્ડ્‌સ્વર્થનું એમ બે કાવ્યની સરખામણી કરે છે. શેન્સ્ટનની નાયિકા જેસી અને વર્ડ્‌સ્વર્થની નાયિકા એલન બન્ને પ્રીતમથી ત્યાગ પામેલી અવસ્થામાં છે. પરંતુ, જેસી મનની નિર્બળતાથી એવી કલ્પના કરે છે કે પુષ્પો પોતાની નિષ્કલંક નિર્દોષતાનું ચઢિયાતાપણું બતાવી તેને (જેસીને) ઠપકો દે છે; પણ એલન વધારે મનોબળવાળી અને અને ભાવાભાસથી વધારે વિમુક્ત હોઈ પોતાને છોડી ચાલ્યા ગયેલા પુરુષનું ધ્યાન નિશ્ચલ પ્રેમવાળા પક્ષીના ગાયન તરફ દોરે છે, કે જે પક્ષી જાણે પ્રેમના વિષયમાં પોતાની નિશ્ચળતા તરફ લક્ષ ખેંચવા સારૂ ગાય છે.

પ્રકરણને અંતે રસ્કિન કહે છે, 'મને આશા છે કે વાંચનારને આ પ્રમાણે સર્વ રીતે સ્પષ્ટ સમજાયું હશે કે વૃત્તિમય ભાવાભાસ વૃત્તિમય છે (અર્થાત્ મનોરાગવાળો છે) તેટલે જ અંશે તે સબળ છે, તે આભાસમય છે (અર્થાત્ અસત્ય છે) તેટલે અંશે તે નિર્બળ

છે, અને તેથી મનુષ્યના મનની બીજી સ્વાભાવિક તથા યથાર્થ સ્થિતિઓ ઉપર જેવું સત્યનું સામ્રાજ્ય અખંડ છે તેવું આ સ્થિતિ ઉપર પણ તે અખંડ છે. અને જે વિષયના નિરૂપણની તૈયારી માટે આ ચર્ચા પ્રથમ કરવાની જરૂર પડી તે વિષયનું હવે વિવેચન કરીએ; આ ચર્ચા કરવાની જરૂર શાથી પડી તે હવે તરત માલમ પડશે.'*

આ ચર્ચાનો સારાંશ એ છે કે, પ્રબળ ચિત્તક્ષોભથી અસ્વસ્થ અને વિવશ થઇ જઈ તથા મનોરાગ ઉપર વિવેકશક્તિનો છેવટનો કાબુ જાળવી રાખવાને અસમર્થ થઈ પડી જે કવિ પ્રકૃતિમાંના પદાર્થો ઉપર મનુષ્યહૃદયના ભાવનું આરોપણ કરે છે તે વૃત્તિમય ભાવાભાસની ભૂલમાં પડે છે, પોતાની વૃત્તિના પ્રબળથી તે એટલો અંજાઈ જાય છે કે જ્યાં તેવો ભાવ છે નહિં અને હોઈ શકે તેમ નથી ત્યાં તેવો ભાવ ચાલી રહેલો તે માની લે છે. આ મનોબળની ખામી છે અને તેટલે અંશે દૂષણ છે. કવિ પોતે આ ભૂલ ન કરે પણ પોતાના કોઈ પાત્ર પાસે કરાવે અને તે પાત્ર એ ભૂલ કરે એવું હોય તો જનસ્વભાવના ખરા ચિત્ર તરીકે એ વર્ણન દોષથી મુક્ત છે, પણ, તે પાત્રના મનની નિર્બળતા એ સ્થિતિમાં છે જ. મનની અસ્વસ્થતા તથા વિવશતાને લીધે આવો ભાવાભાસ થયો ન હોય અને માત્ર કવિતામાં ચાલતા સંપ્રદાય ખાતર અથવા અમુક જાતનું ચિત્ર ઉભું કરવા ખાતર કવિ સ્વસ્થ મને આવા ભાવાભાસ જોડી કહાડે તથા પ્રકૃતિના પદાર્થો ઉપર મનુષ્યચિત્તના ભાવનું આરોપણ કરે (અથવા પોતાના પાત્ર પાસે એવી કૃતિ કરાવે) ત્યાં આ કેવળ દંભ જ છે, ત્યાં એવા આભાસનો કંઈ બચાવ જ થઈ શકે તેમ નથી, અને રસ્કિન એવા લેખને છેક અધમ કહે છે. જ્યાં

* 'મોડર્ન પેન્ટર્સ,' વોલ્યુમ ૩ જું, પ્રકરણ ૧૨ મું. 'પેથેટિક ફેલેસિ.' રસ્કિનનું આ પુસ્તક સર્વત્ર સુલભ નથી માટે એમાંથી આટલો લાંબો ઉતારો કરવો પડ્યો છે.

જ્યાં શોકનો કે ખેદનો પ્રસંગ આવે, પછી તે મહાપરાક્રમી વીરના કે મહાપરોપકારી ધર્માત્માના મરણનો શોક હોય, કે લેખકના ખાનગી મિત્રના મરણનો શોક હોય, કે ગામના કોઈ ન્હાના અમલદારની બદલીનો ખેદ હોય, ત્યાં દરેક વેળા સૂર્ય, ચંદ્ર, તારા, વૃક્ષ, સમુદ્ર, નદી, પર્વત, સરોવર, પશુ, પક્ષી, સર્વને મંદાકૃતિ અને શોકમગ્ન કલ્પવાં; જ્યાં જ્યાં હર્ષનો કે આનંદનો પ્રસંગ આવે, પછી તે જુલમી પરરાજ્યના બંધનમાંથી છુટનાર પ્રજાની સ્વતંત્રતાનો હર્ષ હોય, કે લેખકના આશ્રયદાતાને ઘેર પુત્રજન્મનો હર્ષ હોય, કે નિશાળમાં વહેંચાતાં ઇનામનો હર્ષ હોય, ત્યાં ત્યાં દરેક વેળા ઉપર કહેલાં સર્વને આનંદથી ઉછળતાં અને હર્ષ દર્શાવવા અનેક રીતે ઉત્કંઠિત થયેલાં કલ્પવાં; જ્યાં જ્યાં શૃંગારનો પ્રસંગ હોય ત્યાં ત્યાં નાયક નાયિકાના મેળાપના સ્થળની આસપાસનાં સકળ વૃક્ષ, લતા, તારા, નક્ષત્ર, પર્વત, મેઘ, સર્વને સ્ત્રીપુરુષના યુગ્મમાં ગોઠવાઈ જઈ કેલિ કરતાં કલ્પવાં; જ્યાં જ્યાં વૈરાગ્યનો પ્રસંગ હોય ત્યાં ત્યાં નાયકની આસપાસનાં સર્વ સૃષ્ટિપદાર્થોને ખાખ ચોળી વનવાસી થવા નિકળેલા અથવા સંન્યસ્ત લઈ ધ્યાનમગ્ન થઈ બેઠેલા કલ્પવા; આવા સંપ્રદાય ઉતરતી પંક્તિના કવિઓમાં સાધારણ છે અને તેમના કૃત્રિમ ભાવારોપણની અસત્યતા અરુચિ જ ઉત્પન્ન કરે છે. તે જ પ્રમાણે, જ્યાં નદીનું વર્ણન આવે ત્યાં તેને સમુદ્રરૂપ પતિને મળવા આતુર થઈ દોડતી કહેવી; જ્યાં બાગનું વર્ણન આવે ત્યાં પવનને પુષ્પોને ચૂમતો કહેવો; જ્યાં ચંદ્રપ્રકાશનું વર્ણન આવે ત્યાં સમુદ્રને પ્રેમથી પોતાના હૃદયમાં ચંદ્રને ધારણ કરતો કહેવો; આવા સંપ્રદાય ઘણાં વર્ણનોની કૃત્રિમતાનો ખરો ખુલાસો બતાવી આપે છે.

'પડિ સાંજ રવી નિરતેજ થયા,
ફરિ શુધ્ધ થવા દુર દેશ ગયા;

મુખ લાલ દિસે રવિરાય તણું,
ઝટ જાય ધરી દિલ દુઃખ ઘણું.'

કાવ્યપ્રભાકર.

'આ બાગ જો સખિ અથાગ ફૂલેથિ ફૂલ્યો;
રે લાગ તે નફ્ટ ફાગણનો ન ભૂલ્યો;
હૂં રૈ' અભાગણ સુલાગ ન ભાગ આવ્યો,
આવી વસંત રતુ કંથ પરંતુ નાવ્યો.'

મનોરંજક પ્રતાપકાવ્ય.

સાયંકાળના રાતા રવિબિંબને દુઃખચિહ્ન કલ્પવાનો સંપ્રદાય છે અને ફાગણ માસને નફ્ટ કલ્પવાનો સંપ્રદાય છે તે સિવાય આ વર્ણનોમાં આ ભાવારોપણનો કંઈ હેતુ નથી. અમુક પ્રસંગના નહિં પણ હમેશ બનતા સૂર્યાસ્તમાં દુઃખની કલ્પના એ સમયને કેટલીક વાર દુઃખમય ગણવાની રૂઢિ ખાતર કરેલી હોય કે નિષ્કારણ કરેલી હોય પણ તે અસત્ય જ છે. તેજ પ્રમાણે પતિવિરહને પ્રસંગે સ્ત્રીને ફાગણ નફ્ટ લાગવાનું કંઈ જ કારણ નથી.

કોઈ કવિઓએ પ્રથમ કરેલી કલ્પનાનું માત્ર અનુસરણ આવાં વર્ણનમાં હોય છે તે જ દર્શાવે છે કે લેખકો કંઈપણ લાગણી વિના, કંઈ પણ ચિત્તોર્મિ વિના, પોતાને પદાર્થોમાં કંઈ પણ ભાવનું દર્શન થયા વિના ઠંડે હૃદયે આવી કૃત્રિમ રચનાઓ રચે છે. એવી નીરસ કૃતિથી કંટાળો પામી રસ્કિન તેને દંભમય અને અધમ કહે તેમાં શું ખોટું છે?

તેમ જ, અમુક જાતનું ચિત્ર ઉભું કરવા સારૂ, અમુક વ્યકિતનું અમુક પ્રકારનું વર્ણન આપવા સારૂ, લેખક જ્યાં જાણી જોઈ આસપાસના પદાર્થો પર કૃત્રિમ ભાવારોપણ જોડી કહાડે છે ત્યાં પણ ભાવાભાસથી વિરસતા થાય છે.

चिन्ता शशाम सकलापि सरोरुहाणा-
मिन्दोश्च बिम्बमसमां सुषमामयासीत्

अभ्युद्गतः कलकलः किल कोकिलानां
प्राणप्रिये यदवधि त्वमितो गतासि ॥
भामिनीविलास.

'ચિન્તા બધી મટિ ગઈ કમલોનિ સાચે;
ને ચન્દ્રબિમ્બ નવિ સુન્દરતા જ પામ્યું;
આવ્યો બહાર વળિ કોકિલનાદ ઉચો;
તું જ્યારથી પ્રિયતમા ! અહિંથી ગઈ છે.'
ભામિનીવિલાસ.

'લટકતો ગોલાબ એક હાથે ધરી,
ચાલતી તે ઝાડોમાં લેહકો કરી;
ગાલો પર બેઠેલો હસતો રતાસ,
જોઇને લજવાતો તે હાથનો ગોલાબ;
ગમીમાં ગયેલો તે હેઠલ નમી,
દુખી થઇ કુમાયલો જમીન ગમી;
રડી નાખે તે દવનાં ટીપાંમાં જલ,
જે પાંદરીપર ગબડતાં પડે હેઠલ.'
માહરી મજેહ.

આ બન્ને પદ્યમાં કલ્પવાની કૃત્રિમતા બહુ દેખાઇતી છે. પ્રથમ પદ્યમાં, કવિની પ્રિય સ્ત્રીની સુન્દર આકૃતિ તથા સુન્દર કંઠથી ઝાંખાં થઈ ઈર્ષાને લીધે કમળો તથા ચન્દ્રબિમ્બ ચિન્તામાં હતાં અને કોયલોએ પોતાનો સ્વર નરમ કરી નાખ્યો હતો, અને હવે તે સ્ત્રીના મૃત્યુ પછી તે સર્વ પાછાં ઉલ્લાસમાં આવ્યાં છે, એમ કવિનું અંતઃકરણપૂર્વક માનવું નથી. માત્ર તે પ્રિય સ્ત્રીની ખુબસુરતી કમળની અને ચન્દ્રની કાન્તિથી વિશેષ હતી અને તેનો કંઠ કોકિલના સ્વરથી વિશેષ મનોહર હતો એટલું જ તે ભાવપૂર્ણ હૃદયથી માને છે. પ્રિય સ્ત્રીના લાવણ્યનું ચિત્ર તેના મૃત્યુની હકીકત સાથે આપવા સારૂ જ એ પદાર્થો પર ભાવારોપણ તેણે જોડી કહાડયું છે. સ્ત્રીમરણના શોકપ્રસંગે પ્રકૃતિમાં આસપાસ

ઉલ્લાસ પસરેલો દેખાય એવી કવિની ચિત્તસ્થિતિ થવાનું કંઈ કારણ નથી. બીજા પદ્યમાં પણ, ઉદ્દિષ્ટ સ્ત્રીના ગાલ પરની મનોહર રતાશ વર્ણવવા સારૂ ગુલાબના ફુલને લજવાતું, ગમીમાં નમી ગયેલું, દુઃખી થઈ ઝુલી પડેલું અને દવનાં ટીપાં પાડી રડતું કલ્પ્યું છે તે સર્વ કૃત્રિમ છે. હાથમાં ગુલાબનું ફુલ લટકતું રાખ્યું હોય તો તે જમીન તરફ નમેલું હોય જ અને તેના પરનાં દવનાં ટીપાં ખરી પડે જ. અને તેમ છતાં, ગુલાબના ફુલ ઉપર ઈર્ષા, લજ્જા અને ખેદના ભાવનું આરોપણ કર્યું છે તે ફક્ત તે સ્ત્રીના ગાલનો રંગ ગુલાબ સરખો કહેવા સારૂ જ કર્યું છે. અન્તરની લાગણીનું એ પરિણામ નથી તે ગુપ્ત નથી રહેતું. હાથમાં ફુલ લઈ ઝાડની ઘટામાં ફરતી સ્ત્રીના સૌન્દર્યનું વર્ણન કરતાં લેખકને તે ફુલ ખેદ પામેલું અને અશ્રુપાત કરતું દેખાય એ સ્વાભાવિક નથી.

આ પ્રકારનાં આરોપણની અસત્યતાને લીધે તે ઉપર અરુચિ થાય છે, અરુચિ થવાનું બીજું કશું કારણ નથી, તે કૃત્રિમ ન હોત તો અરુચિ ન થાત; એ જ દર્શાવે છે કે ભાવારોપણના વિષયમાં અસત્યતા એ કવિત્વના રસથી વિરોધી અંશ છે. ઉપર કહેલાં ઉદાહરણોના સરખી રચનામાં જે ભાવાભાસ છે તેને તો 'વૃત્તિમય' એ વિશેષણ પણ વાસ્તવિક રીતે ઘટતું નથી, કેમકે અન્તર્વૃત્તિ વિના સંપ્રદાય કે ઉપાય ખાતર જ તે જોડી કહાડવામાં આવે છે.

જે ભાવાભાસ વૃત્તિમય છે તે દોષયુક્ત છતાં ક્ષન્તવ્ય છે, કેમકે, ક્ષોભથી મન વિવશ થયું હોય ત્યાં તે પોતાના ભાવ પદાર્થોમાં પેઠેલા કલ્પે એ સ્થિતિ બને તેવી છે, સંભાવ્ય છે, અને તેટલે અંશે એ સ્થિતિનું ચિત્ર સત્ય હોઈ કવિત્વને અનુકૂળ છે, એ અમે પ્રથમની ચર્ચામાં કહ્યું છે. અને તેની સાથે કહ્યું છે કે આ સ્થિતિ હોય ત્યાં કવિની શક્તિ ઉત્તમ સ્વરૂપે માલમ પડતી નથી, માત્ર તે સ્થિતિ ક્ષંતવ્ય છે. રસ્કિન દર્શાવે છે તેમ તે ક્ષંતવ્ય એટલા માટે છે કે જે મનુષ્યની લાગણીની શક્તિ ઉચ્ચ

હોય તેના જ ચિત્તમાં લાગણી એટલા પ્રબળથી વ્યાપી રહે કે તે આસપાસ સઘળું પોતાની વૃત્તિથી ભરેલું દેખે; અને તેના ભાવાભાસ પણ તેના ચિત્તની ઉંચી લાગણી તથા ખરી વૃત્તિ બતાવે છે. આ સ્થિતિમાં જે દોષ રહેલો રસ્કિન બતાવે છે તે પણ ખરો છે. કવિના, અને રસિક ભાવના વડે આનંદદાયક રચના કરનાર સર્વ કલાવિધાયકોના, શ્રેષ્ઠત્વનું રહસ્ય એ છે કે જે વેળા લાગણીથી તેમના ચિત્તમાં ક્ષોભ થાય છે, અન્તર્ભાવપ્રેરણા થાય છે, તે વેળા તેમનું ચિત્ત મહા ઉન્નત દશામાં આવે છે અને તેમને પરમ સત્યોનું દર્શન થાય છે. આવે પ્રસંગે જો લાગણીનું સામ્રાજ્ય એટલું બધું થઈ જાય કે મનુષ્ય વિવશ થઇ જઈ ચિત્તને સ્વસ્થ અને સમતોલ રાખી શકે નહિં, ચિત્તની વિવેકશક્તિનું અંતિમ શાસન ચલાવી શકે નહિં, પ્રત્યક્ષ થયેલું વિરલ દર્શન શુદ્ધ દૃષ્ટિએ જોઈ શકે નહિં, પણ, બધું લાગણીના રંગ વાળુંજ દેખે, તો એ ધન્ય ક્ષણની પ્રેરણા વ્યર્થ જાય છે અને લાગણીએ જે સત્યનું દ્વાર ઉઘાડ્યું હતું તે સત્યના દર્શનમાં લાગણીનો જ પડદો નડે છે. લાગણીનું સ્વરૂપ ઉમદા છતાં જે ચિત્તમાં લાગણીથી થતી વિહ્‌વલતા એટલી બધી વ્યાપી રહે કે બુદ્ધિ અસમર્થ થઈ જાય તેને રસ્કિન નિર્બળ કહે છે. લાગણીથી થતા અન્તઃક્ષોભની સાથે બુદ્ધિ પણ ઉત્કર્ષ પામતી જાય અને આખરે સર્વોપરિ થઈ પોતાનો વ્યાપાર ચલાવે અને સત્યપ્રાપ્તિ કરી લે એમાં જ કવિનું પરમ સામર્થ્ય છે; તત્ત્વચિંતકોના કઠિન પ્રયાસ વિના પ્રેરણા દ્વારા સત્યનું દર્શન સહજ મેળવવાનો કવિનો અધિકાર એમાં જ રહેલો છે.

લાગણીથી થયેલા ક્ષોભથી ચિત્ત જ્યારે અંજાઈ જાય છે અને દોરાઈ જાય છે ત્યારે તે પ્રકૃતિના પદાર્થો ઉપર પોતાના ચિત્તના ભાવનું આરોપણ કરે છે અને પોતાની પેઠે તે પદાર્થોને હર્ષ, શોક, વગેરે વૃત્તિવાળા કલ્પે છે. આ ભાવાભાસ દોષયુક્ત છે કારણકે અમે પ્રથમની ચર્ચામાં કહ્યું હતું તેમ 'મનુષ્યોમાં બનતા બનાવનું જ્ઞાન

ઉલ્લાસ પસરેલો દેખાય એવી કવિની ચિત્તસ્થિતિ થવાનું કંઈ કારણ નથી. બીજા પદ્યમાં પણ, ઉદ્દિષ્ટ સ્ત્રીના ગાલ પરની મનોહર રતાશ વર્ણવવા સારૂ ગુલાબના ફુલને લજવાતું, ગમીમાં નમી ગયેલું, દુઃખી થઈ ઝુલી પડેલું અને દવનાં ટીપાં પાડી રડતું કલ્પ્યું છે તે સર્વ કૃત્રિમ છે. હાથમાં ગુલાબનું ફુલ લટકતું રાખ્યું હોય તો તે જમીન તરફ નમેલું હોય જ અને તેના પરનાં દવનાં ટીપાં ખરી પડે જ. અને તેમ છતાં, ગુલાબના ફુલ ઉપર ઈર્ષા, લજ્જા અને ખેદના ભાવનું આરોપણ કર્યું છે તે ફક્ત તે સ્ત્રીના ગાલનો રંગ ગુલાબ સરખો કહેવા સારૂ જ કર્યું છે. અન્તરની લાગણીનું એ પરિણામ નથી તે ગુપ્ત નથી રહેતું. હાથમાં ફુલ લઈ ઝાડની ઘટામાં ફરતી સ્ત્રીના સૌન્દર્યનું વર્ણન કરતાં લેખકને તે ફુલ ખેદ પામેલું અને અશ્રુપાત કરતું દેખાય એ સ્વાભાવિક નથી.

આ પ્રકારનાં આરોપણની અસત્યતાને લીધે તે ઉપર અરુચિ થાય છે, અરુચિ થવાનું બીજું કશું કારણ નથી, તે કૃત્રિમ ન હોત તો અરુચિ ન થાત; એ જ દર્શાવે છે કે ભાવારોપણના વિષયમાં અસત્યતા એ કવિત્વના રસથી વિરોધી અંશ છે. ઉપર કહેલાં ઉદાહરણોના સરખી રચનામાં જે ભાવાભાસ છે તેને તો 'વૃત્તિમય' એ વિશેષણ પણ વાસ્તવિક રીતે ઘટતું નથી, કેમકે અન્તર્વૃત્તિ વિના સંપ્રદાય કે ઉપાય ખાતર જ તે જોડી કહાડવામાં આવે છે.

જે ભાવાભાસ વૃત્તિમય છે તે દોષયુક્ત છતાં ક્ષન્તવ્ય છે, કેમકે, ક્ષોભથી મન વિવશ થયું હોય ત્યાં તે પોતાના ભાવ પદાર્થોમાં પેઠેલા કલ્પે એ સ્થિતિ બને તેવી છે, સંભાવ્ય છે, અને તેટલે અંશે એ સ્થિતિનું ચિત્ર સત્ય હોઈ કવિત્વને અનુકૂળ છે, એ અમે પ્રથમની ચર્ચામાં કહ્યું છે. અને તેની સાથે કહ્યું છે કે આ સ્થિતિ હોય ત્યાં કવિની શક્તિ ઉત્તમ સ્વરૂપે માલમ પડતી નથી, માત્ર તે સ્થિતિ ક્ષંતવ્ય છે. રસ્કિન દર્શાવે છે તેમ તે ક્ષંતવ્ય એટલા માટે છે કે જે મનુષ્યની લાગણીની શક્તિ ઉચ્ચ

હોય તેના જ ચિત્તમાં લાગણી એટલા પ્રબળથી વ્યાપી રહે કે તે આસપાસ સઘળું પોતાની વૃત્તિથી ભરેલું દેખે; અને તેના ભાવાભાસ પણ તેના ચિત્તની ઉંચી લાગણી તથા ખરી વૃત્તિ બતાવે છે. આ સ્થિતિમાં જે દોષ રહેલો રસ્કિન બતાવે છે તે પણ ખરો છે. કવિના, અને રસિક ભાવના વડે આનંદદાયક રચના કરનાર સર્વ કલાવિધાયકોના, શ્રેષ્ઠત્વનું રહસ્ય એ છે કે જે વેળા લાગણીથી તેમના ચિત્તમાં ક્ષોભ થાય છે, અન્તર્ભાવપ્રેરણા થાય છે, તે વેળા તેમનું ચિત્ત મહા ઉન્નત દશામાં આવે છે અને તેમને પરમ સત્યોનું દર્શન થાય છે. આવે પ્રસંગે જો લાગણીનું સામ્રાજ્ય એટલું બધું થઈ જાય કે મનુષ્ય વિવશ થઇ જઈ ચિત્તને સ્વસ્થ અને સમતોલ રાખી શકે નહિં, ચિત્તની વિવેકશક્તિનું અંતિમ શાસન ચલાવી શકે નહિં, પ્રત્યક્ષ થયેલું વિરલ દર્શન શુદ્ધ દૃષ્ટિએ જોઈ શકે નહિં, પણ, બધું લાગણીના રંગ વાળુંજ દેખે, તો એ ધન્ય ક્ષણની પ્રેરણા વ્યર્થ જાય છે અને લાગણીએ જે સત્યનું દ્વાર ઉઘાડ્યું હતું તે સત્યના દર્શનમાં લાગણીનો જ પડદો નડે છે. લાગણીનું સ્વરૂપ ઉમદા છતાં જે ચિત્તમાં લાગણીથી થતી વિહ્વલતા એટલી બધી વ્યાપી રહે કે બુદ્ધિ અસમર્થ થઈ જાય તેને રસ્કિન નિર્બળ કહે છે. લાગણીથી થતા અન્તઃક્ષોભની સાથે બુદ્ધિ પણ ઉત્કર્ષ પામતી જાય અને આખરે સર્વોપરિ થઈ પોતાનો વ્યાપાર ચલાવે અને સત્યપ્રાપ્તિ કરી લે એમાં જ કવિનું પરમ સામર્થ્ય છે; તત્ત્વચિંતકોના કઠિન પ્રયાસ વિના પ્રેરણા દ્વારા સત્યનું દર્શન સહજ મેળવવાનો કવિનો અધિકાર એમાં જ રહેલો છે.

લાગણીથી થયેલા ક્ષોભથી ચિત્ત જ્યારે અંજાઈ જાય છે અને દોરાઈ જાય છે ત્યારે તે પ્રકૃતિના પદાર્થો ઉપર પોતાના ચિત્તના ભાવનું આરોપણ કરે છે. અને પોતાની પેઠે તે પદાર્થોને હર્ષ, શોક, વગેરે વૃત્તિવાળા કલ્પે છે. આ ભાવાભાસ દોષયુક્ત છે કારણકે અમે પ્રથમની ચર્ચામાં કહ્યું હતું તેમ ‘ મનુષ્યોમાં બનતા બનાવનું જ્ઞાન

જડ પ્રકૃતિને થવું અશક્ય છે, અને મનુષ્યોના સુખદુઃખને સમયે પ્રકૃતિને કંઈ પણ સમભાવ (sympathy) થઈ શકતો નથી. ત્યારે સત્યના આવા એક મ્હોટા તત્ત્વની વિરુદ્ધ કલ્પના કરવામાં અકવિત્વ નથી ?'

આ વાક્ય સંબંધે રા. મણિલાલ કહે છે, 'ત્યારે પ્રકૃતિના માન્ય થયેલા સત્ય કરતાં અધિક એવું કાંઇ પણ કહેવું તે સત્યથી વિરુદ્ધ છે અને સત્યવિરોધી વાર્તાનો આશ્રય કરી કાવ્યરચના કરવી તે વાસ્તવિક નથી એમ રા. રમણભાઈનો કહેવાનું તાત્પર્ય સમજાય છે. આ પ્રકારે જોતાં તો અદ્‌ભુત રસને રસમાં ગણવો કે નહિ એ શંકા ભરેલું થઇ પડે એટલુંજ નહિ પણ પદાર્થમાત્રના નિગૂઢ સત્ત્વને અને સૂક્ષ્મસ્વરૂપને પણ જોવાની શક્તિ ધરાવનાર કવિને પણ પ્રકૃતિને, જે સત્ય આપણને સત્ય રૂપે મનાયાં હોય તેટલીજ મર્યાદામાં નિયંત્રિત કરી રાખી, તેના કવિત્વ ઉપર અંકુશ મૂકવાનો પ્રસંગ આવી પડે. પ્રકૃતિનાં સત્યમાત્ર સર્વ કાલે જણાયલાં હોતાં નથી. અત્યારે આટલા વિદ્યાવૃદ્ધિના સમયમાં પણ પ્રકૃતિના સર્વ રીતે આપણે ધણી છીએ એવું કહી શકાતું નથી, ત્યાં પ્રકૃતિનાં સત્યોને વળગી રહેવાની કવિને ભલામણ કરવી કેટલે અંશે વાસ્તવિક એટલે કવિત્વને પોષક ગણાશે તે વિચારવાનું છે.'

આના ઉત્તરમાં પ્રથમ એ કહીશું કે પ્રકૃતિ વિશેનાં આજ સુધી માન્ય થયેલાં સત્યોને જ કવિએ વળગી રહેવું, એ મર્યાદા મુકીને કવિએ અગાડી જવું જ નહિં, એમ અમારૂં કહેવું છે જ નહિં. પ્રકૃતિ વિશે નવાં નવાં સત્ય જડતાં જાય છે અને એવાં નવાં સત્ય કવિત્વમય દૃષ્ટિએ પ્રાપ્ત કરવાં એ કવિનો અધિકાર છે એમ અમે પણ માનીએ છીએ. મનુષ્યના સુખદુઃખને સમયે પ્રકૃતિને સમભાવ થાય છે, મનુષ્યના સુખ કે દુઃખથી પ્રકૃતિમાંના પદાર્થો હર્ષ કે શોક પામે છે, એ સત્ય છે એવું જો કોઈ ધન્ય પુરુષને કવિત્વમય દૃષ્ટિએ જણાય તો તેનો સ્વીકાર કરતાં કાંઈ બાધ નથી. પરંતુ એ કબુલ કરવું જોઇએ કે આજ લગી એવું સત્ય જણાયું નથી. જેને વૃત્તિમય ભાવાભાસ

કહેવામાં આવે છે તે અનેક કવિઓની કૃતિમાં વિદ્યમાન હોવા છતાં તેમને એ વિષયમાં સત્યની પ્રાપ્તિ થઈ છે એવી પ્રતીતિ વિદ્વન્મંડળમાં થઈ નથી. એ સિદ્ધાન્ત સત્ય છે એમ રા. મણિલાલ કે રા. આનંદશંકર પણ કહેતા નથી. વળી, એ સિદ્ધાન્ત ખરો હોવા સામે એક મ્હોટો વાંધો એ છે કે એકી વખતે બધા મનુષ્યોમાં સુખ કે દુઃખ અથવા હર્ષ કે શોક વ્યાપે એમ બનતું નથી. જે વખતે કેટલાક મનુષ્યો સુખી હોય છે તે વખતે કેટલાક મનુષ્યો દુઃખી હોય છે; જે વખતે કેટલાક મનુષ્યો હર્ષમગ્ન હોય છે તે વખતે કેટલાક મનુષ્યો શોકાર્ત્ત હોય છે; જે કેટલાકને મહા હર્ષનું કારણ હોય છે તે જ તેમના વિરોધીઓને મહાશોકનું કારણ હોય છે; તો પ્રકૃતિના પદાર્થોને એમાંથી કયા મનુષ્યો સાથે સમભાવ થાય? પ્રકૃતિમાંના પદાર્થોના વ્યાપારોને કયી વૃત્તિવાળા મનુષ્યોના સરખી લાગણીનું રૂપ આપવું? પૃથ્વીમાં પ્રત્યેક ક્ષણે સુખ અને દુઃખના વર્તમાન ચાલ્યા રહેલા હોય છે ત્યાં સૂર્યનું સંધ્યાકાળે લાલ થવું કે વાદળાંથી ઘેરાવું, વર્ષાદનું પડવું, પુષ્પનું ખરવું, સમુદ્રનું ઉછળવું, પવનનું વહેવું, ઝરાનું પડવું: એ સર્વને પ્રકૃતિનો હર્ષ કહેવો કે શોક કહેવો, પ્રેમવ્યાપાર કહેવો કે વૈરાગ્યચેષ્ટા કહેવી? પૃથુરાજરાસામાંના જે વર્ણન વિશે અમે ચર્ચા કરી હતી તે અને તે જાતનાં બીજાં વર્ણનોથી પ્રકૃતિમાંનું એક સત્ય જણાઈ આવ્યું છે એમ કહેવામાં આવતું નથી, સમભાવની એ હકીકત સત્ય છે એવી પ્રતીતિ એ કાવ્યો વાંચી થતી નથી એમ કબુલ કર્યા વિના છુટકો નથી, તો પછી એ કલ્પનામાં ભાવ નથી પણ ભાવાભાસ છે, એ રચના દોષયુક્ત છે એમ કહ્યા વિના ચાલશે? સકલ પદાર્થના 'નિગૂઢ સત્ત્વ અને સૂક્ષ્મ સ્વરૂપને' જોવાની કવિમાં શક્તિ છે એ ખરૂં છે અને એ શક્તિના વ્યાપાર ઉપર અંકુશ મુકવાની અમે ભલામણ કરતા નથી. અમે માત્ર એટલું જ કહીએ છીએ કે એ શક્તિના વ્યાપારને ઠેકાણે તે વ્યાપારનો આભાસ સ્વીકાર્ય થઈ શકે નહિં. પ્રકૃતિના નિગૂઢ સત્ત્વ અને સૂક્ષ્મ સ્વરૂપને લગતો

કંઈ સિદ્ધાન્ત કવિતામાં સૂચવવામાં આવે અને તેની ઉક્તિ સાથે જ એવી પ્રતીતિ થાય કે તે સત્ય નથી તો તે કાવ્યની ક્ષતિ કેમ ન કરે ?

અમે વાંધો લઈએ છીએ તે માત્ર પ્રકૃતિ ઉપર મનુષ્યની વૃત્તિના સમભાવનો આરોપ કરવા સામે છે. એ આરોપમાં મનુષ્ય તથા પ્રકૃતિ વચ્ચેના સંબંધ વિશેની વસ્તુસ્થિતિનો સિદ્ધાન્ત સમાયેલો છે, એ આરોપમાં એક મ્હોટા અંતિમ સત્યનો પ્રશ્ન રહેલો છે, અને એ આરોપમાં અસત્ય છે, માટે તે કવિતાના વિષયમાં ત્યાજ્ય છે. આ આરોપને 'વૃત્તિમય ભાવાભાસ' નું નામ આપી તેના દોષ વિશે આગ્રહ કરવાનું આ જ કારણ છે. પણ કવિતામાંનો બધા આરોપ સામે, કવિતામાંની બધી કલ્પના સામે, કવિતામાંના બધા અલંકાર સામે અમે આ વાંધો ઉઠાવતા નથી. એ સર્વમાં અંતિમ સત્યના પ્રશ્નનો પ્રસંગ આવવાનું બનતું નથી. તેથી, અમારા વાંધાથી અદ્ભુત રસને રસપ્રદેશમાંથી બાતલ કરવો પડશે, બધી કલ્પિત કથાઓ કાવ્યસાહિત્યમાંથી નીકળી જશે, અને કોઈ અમાનુષ પાત્ર કવિતામાં પ્રવેશ કરી શકશે નહિં, એમ મનાવાનું કાંઈ કારણ નથી.

વળી, રા. મણિલાલ કહે છે કે 'પ્રકૃતિના સત્યને વિરુદ્ધ એવો મનુષ્યલાગણીનો આરોપ જડ પદાર્થોને ન કરવાનો નિયમ સ્વીકારતાં કાવ્યનું કાવ્યત્વ ઘણે ભાગે અન્યથા થઇ જવાનું ભય રહે છે.' પરંતુ આ ભય નિષ્કારણ છે. કવિતાની પરિસીમામાં જડ પદાર્થો ઉપર મનુષ્યલાગણીનો આરોપ કરવા સિવાય બીજો વિષય નથી એમ તો કોઈ કહેશે જ નહિં. પણ, આ આરોપ કલાવિધાનમાં ઉપયોગી છે અને જેટલે સુધી તે ક્ષંતવ્ય છે તેટલે સુધી તે વાપરતાં હરકત નથી. અર્થાત્ કવિ પોતે લાગણીથી દોરાઈ ઉંચી લાગણીવાળાં પાત્રો પાસે એ આરોપ કરાવે તો કલાવિધાનનું પ્રયોજન સર્વ રીતે સફળ થઈ શકે છે. મેઘદૂતમાં કાલિદાસે આ જ પ્રમાણે પ્રવૃત્તિ કરી છે. કાવ્યનો નાયક યક્ષ ઉંચી લાગણીવાળો અને રસિકતાવાળો છે. લાગ-

ણીથી વિહ્વલ થઈ તે પોતાની પ્રિયા પાસે લઈ જવાનો સંદેશો મેઘને કહી સંભળાવે છે, તે પહોંચાડવાની મેઘને વિનંતિ કરે છે, અને પ્રકૃતિના પદાર્થો ઉપર મનુષ્યલાગણીના આરોપ કરે છે. પરંતુ, કવિની પોતાની સ્વસ્થતા ગઈ નથી કવિએ પોતાની બુદ્ધિનો અને વિવેકશક્તિનો અંકુશ કાયમ રાખ્યો છે. કાવ્યના આરંભમાં જ કવિ કહે છે,

धूमज्योतिः सलिलमरुतां संनिपातः क्व मेघः
संदेशार्थाः क्व पटुकरणैः प्राणिभिः प्रापणीयाः ।
इत्यौत्सुक्यादपरिगणयन् गुह्यकस्तं ययाचे
कामार्त्ता हि प्रकृतिकृपणाश्चेतनाचेतनेषु ॥

'ધૂમજ્યોતી જળ પવનનો, મેઘ સંવાય તે ક્યાં,
સંદેશાર્થો ચતુર જનથી, માત્ર જાણાય તે ક્યાં !
તે ક્યાં આ ક્યાં, ફરક ન ગણી, હોંસથી અભ્ર યાચે,
કામે પીડ્યા કયમજ સમજે, જીવ નિર્જીવ આ છે ?'
(રા. ભીમરાવનું ભાષાન્તર).

ચેતન અને અચેતનનો ભેદ કવિના ચિત્તમાંથી ખસી ગયો નથી, મનુષ્ય ચેતન છે, પ્રકૃતિ અચેતન જડ છે અને મનુષ્યના ભાવ જાણી શકે નહિં, એમ તે પોતે માને છે અને કહી બતાવે છે; પણ તે કહે છે કે ઔત્સુક્યને લીધે, લાગણીના પ્રબળને લીધે, યક્ષને એ ભેદની ગણના રહી નહિં. અને એવી અગણના જેનાથી થાય તેને કવિ પ્રકૃતિકૃપણ, નિર્બળ ચિત્તના, કહે છે. બુદ્ધિશક્તિનું આ નિયંત્રણ કવિએ કાવ્યના અંત સુધી જાળવ્યું છે. લાગણીથી વિવશ થયેલા યક્ષે મેઘ આગળ સંદેશો કહ્યો એટલું જ કવિના કાવ્યનું વૃત્તાન્ત છે. તે સંદેશો મેઘ સમજ્યો અને મેઘે તે સંદેશો યક્ષની કાન્તાને પહોચાડયો એમ કવિનું કહેવું છે જ નહિ. જેમને કવિની આ મહાશક્તિ સમજાઈ નથી તેમણે કાવ્યને છેડે એવી મતલબના ક્ષેપક ઉમેર્યા છે કે સંદેશો સાંભળી મેઘ અલકાપુરીમાં ગયો અને યક્ષની

ગૃહિણીને સંદેશો તેણે કહી સંભળાવ્યો. કાલિદાસે આ કલ્પના નથી કરી, યક્ષની સ્થિતિથી પોતાની સ્થિતિ અલગ રાખી છે, યક્ષનું ભાવારોપણ પોતાના તરફનું નથી બતાવ્યું, યક્ષના મનની નિર્બળતાને માટે અનુકંપા દર્શાવી છે, એ તેના પરમ શ્રેષ્ઠ કવિત્વમાં રહેલો બુદ્ધિબળનો અંકુશ પ્રકટ કરે છે.

આ જ કારણથી અમે કહ્યું હતું કે પૃથુરાજરાસામાંનું ઉદ્દિષ્ટ વર્ણન વિહ્વળ થયેલી સંયુક્તાની વાણીમાં મુકયું હોત તો તેનો બચાવ થઈ શકત, પણ કવિની પોતાની તરફથી એ ઉક્તિ આવવી જોઇતી નહોતી.

ચર્ચા સમાપ્ત કરતાં રા. મણિલાલ કહે છે, ‘કાવ્યનું રચનાર જ મનુષ્ય છે, એટલે તે પોતાના ભાવનો આરોપ કર્યા વિના પ્રકૃતિમાંથી કાવ્યત્વ ઉપજાવી રસ અનુભવે નહિ તો અન્ય માર્ગે કાવ્યત્વ સિદ્ધ કરવું એમાં બહુ રમણીયત્વ રહે કે નહિ તે શંકા રૂપ છે.’ કાવ્ય ઉપજાવવાનો પ્રકૃતિમાં અખુટ ભંડાર છે અને કવિને પ્રકૃતિ વિના ચાલે તેમ નથી એ ખરૂં છે, પણ તે પરથી એમ ફલિત થતું નથી કે પ્રકૃતિ ઉપર મનુષ્યચિત્તના ભાવનો આરોપ કરવામાં આવે તો જ પ્રકૃતિમાંથી કાવ્યત્વ ઉપજાવી શકાય. પ્રકૃતિ મનુષ્યથી ઇતર છે, પ્રકૃતિ અને મનુષ્ય એ બે જુદી જુદી વસ્તુ છે, બન્ને કવિ સમક્ષ જુદા જુદા પ્રકારનાં કાવ્યમૂળ બને છે, તો તે એને અયથાર્થ રીતે એક કરી નાખી, પ્રકૃતિને મનુષ્યમાં લીન કરી દઈ એક મ્હોટું કાવ્યમૂળ ખોઈ બેસવામાં શો લાભ છે? મનુષ્યના ભાવ એ કાવ્યનું મ્હોટું સાધન છે, પણ પ્રકૃતિનું સ્વરૂપ એથી જુદા જ પ્રકારનું કાવ્યસાધન છે; તે છતાં પ્રકૃતિને મનુષ્ય બનાવી દઈ મનુષ્યના ભાવ તેમાં જોવાનો પ્રયત્ન કરવો એથી કાવ્યત્વનો પ્રદેશ વધારે વિસ્તારી થશે કે સંકુચિત થશે? એવા આરોપથી સત્યપ્રાપ્તિ અને રસનિષ્પત્તિ બન્ને કુંઠિત થાય છે તો કાવ્યત્વનું રમણીયત્વ સંપાદન કરવાનો એ માર્ગ છે એમ શી રીતે કહી શકાશે?

પ્રકૃતિના ખરા સ્વરૂપ પાસે જવાનો અને તે સ્વરૂપના વિલક્ષણ દર્શનથી આનંદ પ્રાપ્ત કરવાનો માર્ગ એથી બંધ થઈ જતો નથી?

આ સત્યવિમુખ ભાવારોપણ ન કરતાં બીજી જ રીતે પ્રકૃતિમાંથી કાવ્યત્વ ઉપજાવી શકાય છે તે મહાન કવિઓની કૃતિઓ બતાવી આપશે.

एते त एव गिरयो विरुवमन्मयूरा—
स्तान्येव मत्तहरिणानि वनस्थलानि।
आमञ्जुवञ्जुललतानि च तान्यमूनि
नीरन्ध्रनीलनिचुलानि सरित्तटानि॥

मेघमालेव यश्चायमारादपि विभाव्यते।
गिरिः प्रस्रवणः सोऽयं यत्र गोदावरी नदी॥

अस्यैवासीन्महति शिखरे गृध्रराजस्य वास—
स्तस्याधस्ताद्वयमपि रतास्तेषु पर्णोटजेषु।
गोदावर्याः पयसि विततश्यामलानोकहश्री—
रन्तःकूजन्मुखरशकुनो यत्र रम्यो वनान्तः॥

उत्तररामचरित. अंक. २.

'તેજ પ્રિયપરિચિત પૂર્વ નિવાસ,
લહે દિલ કરુણામય ઉલ્લાસ;
તેજ ગિરિ આ જ્યાં વારંવાર;
મોર મળી કરતા ટ્હૂક ટ્હૂકાર;
વળી આ વનથળ તેનાં તેજ,
રમે જ્યાં મત્ત હરિણ ફરી સ્હેજ.
મનહર વંજુલવેલથી છાયેલા ચોપાસ,
નિચુલ વૃક્ષની ઘટા ન ભેદે જે પર સૂર્યપ્રકાશ,
પાસ તે નદીતટનો અવભાસ.— તેજ પ્રિય.

દૂર થકી પણ આ દીસે મેઘમાલસમ શ્યામ,
તે ગિરિવર પ્રસવણ જહાં વ્હે નદી ગોદાવરી નામ;
ઠામ જે મિત્ર વિયુક્ત ઉદાસ.— તેજ પ્રિય.

એજ ગિરિવર અતિ ઉંચે શૃંગ,
વસંતા ગૃધ્રરાજ નિ:શંક;
અમે પણ તેની હેઠળ સ્હેલ,
પર્ણકુટી પેલી મધ્ય વસેલ;
ગોદાવરી જલમાં પડે શ્યામતરુશ્રીભાસ,
જે તરુથડમાં મધુર ગાય ખગ-તેથી પૂર્ણ વનાન્ત;
શાન્ત ચોપાસ વિશ્વમૃદુહાસ— તેજ પ્રિય. '

ઉત્તરરામચરિત. (રા. મણિલાલનું ભાષાન્તર).

ભાષાન્તરમાં 'લહે દિલ કરુણામય ઉલ્લાસ', 'ઠામ જે મિત્ર વિયુક્ત ઉદાસ,' તથા 'શાન્ત ચોપાસ વિશ્વમૃદુહાસ,' એ વચનો છે તે કે તેવી જાતનાં વચન મૂળમાં છે જ નહિ એ ધ્યાનમાં રાખતાં માલૂમ પડશે કે આ સુન્દર અનુપમ ચિત્રમાં પ્રકૃતિમાંથી પુષ્કળ કાવ્યત્વ ઉપજાવ્યું છે અને તે છતાં મનુષ્યના ભાવનું આરોપણ પ્રકૃતિ ઉપર લેશ માત્ર કર્યું નથી. રામ અને સીતાએ વનવાસના સાદા વર્તનમાં ગાઢ પ્રેમથી કરેલા વિહારનું સ્થાન કવિએ સંપૂર્ણ સાક્ષાત્કૃતિથી વર્ણવ્યું છે, તે છતાં વર્ણનમાં કોઈ ઠેકાણે એવી ઝાંખી સૂચના સરખી નથી કે રામ અને સીતાના પ્રેમ તથા વિહારના દર્શનથી તેમનો ભાવ ગ્રહણ કરી આસપાસની પ્રકૃતિ આવી રમણીય અને પ્રેમપોષક થઈ હતી. ઉલટું, સમસ્ત વર્ણનનો આશય જ એવો છે કે પ્રકૃતિમાં પોતામાં જ પોતાની સ્વતંત્ર સુન્દરતા, રમણીયતા અને પ્રેમપોષકતા રહેલાં છે અને મનુષ્ય જો રસજ્ઞ તથા કુશળ હોય તો એ અંશવાળાં પ્રકૃતિનાં સ્થાનોમાં જઈ પ્રકૃતિની સુન્દરતા, રમણીયતા અને પ્રેમપોષકતા સાથે માનવ સુન્દરતા, રમણીયતા અને

પ્રેમપોષકતાનો યોગ કરી વિલક્ષણ આનંદનો અનુભવ કરે; પ્રકૃતિની ખુબીઓ મનુષ્યભાવના પ્રતિબિંબથી ઉત્પન્ન થતી નથી, માત્ર મનુષ્યે તે ખુબીઓ પારખવાની અને તેને અનુકૂલ થઈ તેનો અનુભવ કરવાની જરૂર છે: અને મનુષ્ય તેમ કરે તો મનુષ્યહૃદયમાં રહેલા આનંદ કરતાં જુદી જ જાતનું આનંદધામ તેને પ્રકૃતિમાં જડે તથા ઉભય આનંદનું મિશ્રણ વિરલ પ્રકારે સુખમય થઈ પડે. પ્રકૃતિમાં મનુષ્યના ભાવ પ્રવેશ કરતા નથી પણ પ્રકૃતિ પોતાનું જ સ્વરૂપ ધારણ કરે છે એની પૂરેપૂરી સાબીતી **ભવભૂતિ**એ અહીં આપી છે. **રામ** અને **સીતા** દંડકામાં વિહાર કરતાં હતાં ત્યારે વનસ્થળમાં જે મનોહર ઉલ્લાસ ચાલી રહેલો જણાતો હતો તે **રામ** અને **સીતા**નો વિયોગ થયો છે તથા **રામ** દુઃખમય હૃદયે જ દૃષ્ટિ કરી શકે છે ત્યારે પણ કાયમ છે, **રામ**ની સ્થિતિથી દંડકામાં ફેરફાર થયો નથી, **રામ**ના ભાવ દંડકામાં દાખલ થયા નથી, **રામ**ના વિયોગ અને શોકથી પ્રકૃતિએ પોતાનો ઉલ્લાસ મુકી દીધો નથી તથા ખેદચિહ્ન ધારણ કર્યો નથી. આ આખા પ્રસંગમાં **ભવભૂતિ**એ વર્ણવેલા **રામ**ના ઉદ્વેગ અને વનની રમણીયતાના ચિત્રથી એ જ ફલિત થાય છે કે મનુષ્યની સ્થિતિમાં અને મનુષ્યના હૃદયમાં ગમે તેવા ફેરફાર થયા હોય તોપણ પ્રકૃતિ તે પ્રમાણે ફરતી નથી. અનેક અનેક વર્ણનોથી કવિએ વનસ્થળનું જે સ્વરૂપ બતાવ્યું છે તે મનુષ્યના ભાવથી કોઈ રીતે બનતું નથી, પણ રસજ્ઞના ચિત્તનું આકર્ષણ કરે તેવું છે. **રામ**નું દુર્ભાગ્ય છે કે પ્રકૃતિનો ઉપભોગ તેનાથી થઈ શકે તેમ નથી; પરંતુ રસિકતા સાથે **રામ**માં વિવેકશક્તિ એટલી ઉચ્ચ છે કે પોતાના દુર્ભાગ્યનો, પોતાના ખિન્ન ભાવનો, આરોપ તેણે પ્રકૃતિ ઉપર કર્યો નથી.

વૃત્તિમય ભાવાભાસ વિના પ્રકૃતિમાંથી કાવ્યત્વ ઉપજાવવાની આવી જ શક્તિનું ઉદાહરણ **સ્કૉટ**ના કાવ્યમાંથી રસ્કિને બતાવ્યું છે:

'And from the grassy slope he sees
The Greta flow to meet the Tees;
Where issuing from her darksome bed,
She caught the morning's eastern red,
And through the softening vale below,
Roll'd her bright waves, in rosy glow,
All blushing to her bridal bed,
Like some shy maid in convent bred;
While linnet lark and blackbird gay,
Sing forth her nuptial roundelay.

Rokeby. Canto II.

' તૃણભૂમિ ઉંચી થકિ ત્યાં નિરખે
વહિ જાતિ ગ્રિટા મળવા ટીસને,
તિમિરે વિંટિયા તટથી નિકળી
અરુણોદયનાં કિરણો ઝિલતી;
ઉતરી ખિણમાં સમભૂમિ મહીં
ધરિ રક્ત પ્રભા ઉછળે ઉજળી;
પતિને શયને લજવાતિ જતી,
મઠમાં ઉછરી ભીરુ બાલ સમી;
તહિં પક્ષિ સુકંઠ પ્રમોદભર્યાં,
ગીત મંગલ ગાય વિવાહતણાં. '

રોકબી. સર્ગ ૨.

રસ્કિન કહે છે, 'હોમર પ્રકૃતિને નિર્જીવ અને કેવળ જડ ગણે છે તેવી દૃષ્ટિએ સ્કૉટ પ્રકૃતિ તરફ જોતો નથી, તેમ જ કીટ્સ અને ટેનિસન પોતાની લાગણીથી પ્રકૃતિને બદલાયેલી ગણે છે તેવી રીતે પણ સ્કૉટ પ્રકૃતિ તરફ જોતો નથી; પણ પ્રકૃતિમાં પ્રકૃતિનો પોતાનો જ ઉલ્લાસ અને રસ છે અને તે મનુષ્યના સામીપ્ય કે ભાવથી સર્વથા સ્વતંત્ર

છે એવી દૃષ્ટિએ તે પ્રકૃતિ તરફ જુએ છે. સજાતીય મનુષ્ય તરફ સમભાવ હોય તેવો સ્કૉટને પ્રકૃતિના આ ઉલ્લાસ તરફ સમભાવ છે અને તે પર તેની પ્રીતિ છે. તે તરફ દૃષ્ટિ કરતાં સ્કૉટ પોતાનું સ્વત્વ તદ્દન ભૂલી જાય છે, અને દૃષ્ટિગોચર દેશમાં જે સામર્થ્ય રહેલું તેને જણાય છે તે આગળ પોતાની મનુષ્યતાને તે દબાવી રાખે છે.' આસપાસના પ્રદેશને પોતાનાં માનવ સુખ દુઃખ પ્રકટ કરતો દર્શાવવાનો પ્રયત્ન ન કરતાં પ્રદેશ હોય છે તેવો જ સ્કૉટ તે ચિતરે છે તે બતાવી ઉપર ઉતારેલા કાવ્ય સંબંધે રસ્કિન કહે છે, 'આ ક્ષણે સ્કૉટ પોતે મુદિત છે કે તેની કથાનાં પાત્રો મુદિત છે? એવું કાંઈ છે જ નહિં. સ્કૉટ કે રિસિંગહામ સુખી નથી, પણ ગ્રિટા નદી સુખી છે; અને આ વેળા ગ્રિટા માટે સ્કૉટના ચિત્તમાં સંપૂર્ણ સમભાવની વૃત્તિ છે.'

'પદાર્થોના નિગૂઢ સત્વ'નું દર્શન કરી 'પ્રકૃતિમાંથી કાવ્યત્વ ઉપજાવી રસનો અનુભવ' કરવાનું સામર્થ્ય વર્ડ્સ્વર્થની કવિતામાં વિશિષ્ટ છે. કુદરતને વિશેષ પ્રકાશ સાથે પ્રકટ કરવાની તેની શક્તિ વિશે વિવેચન કરતાં શેર્પ કહે છે, 'વર્ડ્સ્વર્થની ઉત્તમોત્તમ શક્તિ એ છે કે જે ભાવનામય પ્રકાશ તે પ્રકટ કરે છે તે સાચો હોય છે, અને એ પ્રકાશ જેમ વધારે ભાવનામય હોય છે તેમ તે વધારે સાચો હોય છે. સર્વોત્તમ કવિઓ સિવાયના સર્વ કવિઓ વસ્તુઓને મનઃકલ્પિત અથવા વ્યક્તિગત રંગથી અલંકૃત કરવાની વૃત્તિમાં પડે છે; તેઓ વસ્તુઓને વિવિધ ક્ષણના પોતાના આકસ્મિક મનોભાવથી વ્યાપ્ત કરે છે. આને મિ. રસ્કિને "વૃત્તિમય ભાવાભાસ"નું નામ આપ્યું છે. જે ભાવનામય પ્રકાશ વર્ડ્સ્વર્થ પ્રકટ કરે છે તે આવો નથી હોતો, પણ તેથી તો પ્રકૃતિનું ખરૂં અન્તઃસ્વરૂપ વધારે સ્પષ્ટતાથી બહાર પડે છે, પ્રકૃતિમાં ખરેખરો રહેલો અન્તરતમ ભાવ બહાર પડે છે. વર્ડ્સ્વર્થના આત્મા અને પ્રકૃતિ વચ્ચે રહેલી સપિંડતાને બળે તેની દૃષ્ટિથી આ સ્વરૂપ પરખાય છે. આનું કારણ શું

છે એમ પુંછવામાં આવે તો હું એટલો જ ઉત્તર આપી શકું કે બાહ્ય જગત્ અને મનુષ્યાત્મા વચ્ચે ગુહ્ય અદ્ભુત યોગ રહેલો છે, અને તેમની એક બીજા સાથે ઘટના શી રીતે થાય છે તે કોઈ તત્ત્વચિંતકે હજી સુધી સમજાવ્યું નથી.' (સ્ટડીઝ ઇન પોએટ્રી એન્ડ ફિલોસોફી). પ્રકૃતિનું અન્તઃસ્વરૂપ એટલે શું તે સમજાવતાં શેર્પ કહે છે કે 'પ્રકૃતિમાંના દરેક દેખાવમાં એવી શક્તિ રહેલી છે કે લાગણીવાળા દરેક જોનારના ચિત્તમાં તે પોતાની એક જાતની ; ખાસ અસરનો અનુભવ ઉત્થિત કરે છે, બીજા કોઈ દેખાવથી બરોબર એવી જ અસર થતી નથી. આને તે દેખાવનું અન્તઃસ્વરૂપ કે લક્ષણ કહી શકાય. દરેક મનુષ્યવ્યક્તિની સમક્ષ આવતાં આપણા ઉપર જે વિશેષ અસર થાય છે તેના જેવું જ આ છે, પણ કંઇક વધારે અસ્પષ્ટ છે. હવે, પ્રકૃતિમાંના ઘણા દેખાવોથી ઉત્પન્ન થતી અસરોના સમુદાયને અથવા આપણા ઉપર આવી અસરો ઉત્પન્ન કરવાની પ્રકૃતિમાં વિશાલતાથી રહેલી શક્તિને મેં પ્રકૃતિનું "અન્તઃસ્વરૂપ" કહ્યું છે. તે માટે બીજું નામ જડતું નથી.' પ્રકૃતિનું આ અન્તઃસ્વરૂપ પ્રકૃતિ ઉપર મનુષ્યભાવના આરોપથી બનેલું નથી અને તેવો આરોપ કરવાથી એ સ્વરૂપ જણાતું નથી.

પ્રકૃતિ વિશે જણાયેલાં સત્યોની મર્યાદામાં વર્ડ્સ્વર્થ રોકાઈ રહ્યો નહોતો, પ્રકૃતિના સ્વરૂપનું એક નવું વિશેષ દર્શન તેણે કર્યું હતું અને એ રીતે પ્રકૃતિમાંથી કાવ્યત્વ ઉપજાવ્યું હતું, અને તે છતાં તેની કવિતા વૃત્તિમય ભાવાભાસથી દૂષિત નથી. પ્રકૃતિ વિશે સત્યની શોધ કરવામાં એ અસત્ય આભાસથી દૂર રહેવાનો નિયમ તેને નડ્યો નથી.

'થીઓલોજી ઇન ધ ઇંગ્લિશ પોએટ્સ' નામે પુસ્તકમાં રેવરન્ડ સ્ટોપફર્ડ એ. બ્રુક દર્શાવે છે કે વર્ડ્સ્વર્થે કવિત્વમય દષ્ટિએ જોયું હતું કે 'પ્રકૃતિને પોતાનું વિશેષ જીવન છે અને તે જીવનના લક્ષણમાં અનંત આનંદ તથા મધ્યાધારરૂપ શાન્તિ રહેલાં છે તથા જુદાં

જુદાં જીવનવાળાં પ્રકૃતિનાં જુદાં જુદાં રૂપ સ્વાર્થહીન પ્રેમથી એકત્ર જોડાયેલાં છે. પણ આવાં વચનો તો મનુષ્યને પણ લાગુ પડે છે. આપણે એમ કહી શકીએ છીએ કે મનુષ્ય સ્વભાવમાં આનંદ, શાન્તિ અને પ્રેમનો અવકાશ છે, અને વર્ડ્સ્વર્થ એમ કહે છે જ કે પ્રકૃતિમાં આપણા ભાવને મળતા ભાવ આપણે જોઇએ છીએ. પણ એ ભાવ મળતા છે એમ તેનું ધારવું હતું તથાપિ એ બે ભાવ એક જ છે એમ કદી તેનું ધારવું હતું નહિં. * * * ટેનિસન અને કોલેરિજ સરખા કેટલાક કવિઓ પોતાની વૃત્તિઓ અને લાગણીઓનો આરોપ પ્રકૃતિ ઉપર કરે છે. * * રસ્કિન આને "વૃત્તિમય ભાવાભાસ" કહે છે, અને વર્ડ્સ્વર્થે "એકલા પડેલા નિર્ઝર" સરખાં કેટલાંક વચન વાપર્યાં છે, તથા એ પ્રસંગે તેના પોતાના ચિત્તમાં એકલા પડ્યાની વૃત્તિ થવાથી એકાંતમાં આવેલા ઝરાનો જગતે ત્યાગ કર્યો છે એમ તે ધારે છે; પણ તેની પોતાની લાગણીઓ અને બાહ્ય પદાર્થોમાં જે લાગણીઓ છે એમ તેને લાગે છે તે વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ રીતે બતાવવાનો તેનો હમેશ ઉદ્દેશ હોય છે. "પોતે" અને "પોતાથી ઇતર" તે એક જ નથી. કવિ પોતામાંનો અંશ પ્રકૃતિને આપી તેને આવી કે તેવી કરે છે એમ બનતું નથી; પ્રકૃતિ પોતાનું સ્વરૂપ કવિને દર્શાવી કવિની વ્યક્તિનો કેટલોક અંશ ઘડે છે. કવિ કોઈ ખાસ વૃત્તિમાં છે તેથી સમુદ્ર તે વૃત્તિમાં છે, અથવા કવિ જે અમુક વસ્તુઓ વિશે વિચાર કરે છે તે વિશે પક્ષીઓ ગાયન કરે છે એમ હોતું નથી, પણ સમુદ્રની પોતાની વૃત્તિઓ હોય છે અને પક્ષીઓ પોતાની ઊર્મિઓ વિશે ગાય છે. "મારી આસપાસ પક્ષીઓ કુદતાં હતાં અને રમતાં હતાં, તેમના વિચાર હું કળી શકતો નથી." તેમના વિચાર કેવા છે તેની તે વ્યાખ્યા કરતો નથી; તેઓ વિચાર કરે છે અને તેમને પોતાનાં સુખ દુઃખ હોય છે એ વિશે તેની ખાતરી છે એટલું જ. "પણ તેઓ સહેજ પણ ગતિ કરતાં તે મને આનંદના રોમાંચ સમ લાગતું." પુષ્પો, ખડકો, અને

વાદળાં વિશે પણ એ જ વસ્તુસ્થિતિ છે; તેમનું અસ્તિત્વ કેવા પ્રકારનું છે તે તે જણાવી શકતો નહોતો પણ તેમનું અસ્તિત્વ ભાવમય છે એવી તેની ખાતરી હતી. "અને મારી પ્રતીતિ છે કે દરેક પુષ્પ હવાનો શ્વાસ લેતાં તે હવામાં આનંદ પામે છે." અલબત્ત, પ્રકૃતિના પદાર્થોના જીવન વિશે કહેતાં આપણા વિચાર અને લાગણી વિશે જે શબ્દો આપણે વાપરીએ છીએ તે તેને વાપરવા જ પડે છે, પણ તેમના અને આપણા વિચાર અને લાગણીઓ એક જ છે એમ તે કહેતો નથી. તે આપણા સરખા છે પણ આપણાથી જુદા પડે છે. કારણ કે તેમનો ઘટનાવ્યાપાર જુદાં ઉપાદાનમાંથી ઉદ્ભૂત થાય છે. * * * પ્રકૃતિ અને મનુષ્યનાં જીવનનો આ ભેદ વર્ડ્સ્વર્થની કવિતા વાંચતાં લક્ષમાં રાખવો જરૂરનો છે. * * * પ્રકૃતિને આપણે જે આપીએ છીએ તે આપણને પાછું મળતું નથી, આપણે આપીએ છીએ તેનાથી કાંઇ તદ્દન જુદું જ આપણને પાછું મળે છે.

વર્ડ્સ્વર્થની કવિતા પ્રભાત સમી અભિનવ, સુઘટિત અને સુખાવહ લાગે છે તેનું કારણ આ જ છે. વસ્તુઓના સૌંદર્ય, આનન્દ અને જીવનમાં તે પોતાને ભૂલી જાય છે. પોતાની વૃત્તિઓના સરખાપણાનો આરોપ કરી પ્રકૃતિને દૂષિત કરવાની તેની ઇચ્છા નથી. * * * મિત્રના નાશથી ટેનિસનનું હૃદય શોકાર્ત થતાં આસપાસ ઘેરાતા તોફાન અને વાદળાના અંધકારમાં "ઉન્મત્ત નિરાશા" વસી રહેલી હોવાની કલ્પના ટેનિસને "ઇન મેમોરીઅમ"માં કરી છે તેવું વર્ડ્સ્વર્થ જાણી જોઇ કદી લખત નહિં. તેમ જ, અમુક સ્થળો સાથે માનવ વિચારોના પ્રસંગોનો ગાઢ સમુદાય થવા દઈ તે સ્થળોની સ્વાભાવિક અસર પોતાના ઉપર થતી તેણે અટકાવી નથી. ટેનિસન આવું ઘણી વાર કરે છે. "ઇન મેમોરીઅમ" માંનાં સમસ્ત વર્ણન આમાંના કોઈ કોઇક દોષથી અંકિત છે. આકાશ, પુષ્પો, વાદળાં, વૃક્ષ, સર્વ કવિના સ્વત્વથી અથવા તેના મિત્રની સ્મૃતિઓથી પરિ-

પૂર્ણ છે; અને પરિણામ એ થાય છે કે વાંચનારના મન ઉપર વ્યાધિગ્રસ્તતા જેવી કાંઇક અસર થાય છે; કાવ્યને અંતે જયવંતે વચનો છે ત્યાં પણ આવી અસર થાય છે; પ્રકૃતિ ઉપર મનુષ્યસ્વભાવનો જુલમ વર્તી રહ્યો છે, વિશ્વમાં આપણે જ સર્વસ્વ છીએ અને બીજી કોઈ વસ્તુ છે જ નહિં, એવી અસર થાય છે, અને કાવ્યના એ અંશથી મન ખિન્ન થાય છે. આપણા પોતાપણાને આપણે દૂર કરી શકીએ અથવા મનુષ્યજીવન સિવાય બીજા જીવનનો અનુભવ કરી શકીએ તેમ થવાનો જે એક જ માર્ગ છે તે પ્રકૃતિ ઉપર મનુષ્યનો આ રીતે આરોપ કરવાથી બંધ થતો જોઈ દુઃખ થાય છે. વર્ડ્સ્વર્થની પરમ ઉત્કૃષ્ટતા એ છે કે જોકે આ "વૃત્તિમય ભાવાભાસ"થી તે સર્વથા દૂર નથી રહ્યો તોપણ તેને ક્ષણિક અને વ્યાધિગ્રસ્ત અવસ્થા રૂપે જ તે ગણે છે.

તોફાનમાં આવેલા **પીલ** કેસ્ટલના ચિત્ર વિશેના કાવ્યનો અર્થ કેટલાક એવો કરે છે કે તેથી તેમાં વૃત્તિમય ભાવાભાસનું દૃષ્ટાન્ત છે એમ જણાય, પણ તેમાં વર્ડ્સ્વર્થે પોતાના તત્ત્વદર્શનનું જ અવલંબન કર્યું છે.

એ કાવ્યમાં કવિ કહે છે કે (પૂર્વે એક પ્રસંગે) સમુદ્ર તેને શાન્ત દેખાયો હતો, પણ એ શાન્તિ તે પોતાની શાન્તિનું પ્રતિબિમ્બ છે એવું તેને જણાતું નથી. સમુદ્ર પોતાની પ્રકૃતિથી શાન્ત છે, કવિની પ્રકૃતિને લીધે નહિં. આ રીતે ભિન્ન હોઈ સમુદ્ર પોતાની શાન્તિની અસર કવિના હૃદય પર કરે છે. તે અસર આવી મળતાં કવિના મનની શક્તિઓ તે ગ્રહણ કરી લે છે, તે ઉપર પોતાનો વ્યાપાર ચલાવી તેમાં "પ્રેરણાસંસ્કાર, અને કવિની સ્વપ્નસૃષ્ટિ" ઉમેરે છે. આ બે વસ્તુઓમાંથી—મન ઉપર આવી પડેલી અસરમાંથી અને તે ઉપર ચાલેલા મનોવ્યાપારમાંથી–એક જુદી જ વસ્તુ ઉત્પન્ન થાય છે; તે કવિનું ચિત્ર હોય છે, કલાવિધાન હોય છે.

* * * * વર્ડ્સ્વર્થ કહે છે કે મનુષ્યનું મન અને બાહ્ય વિશ્વ

એક બીજાથી જુદાં હોઈ પોતાના સંયોગથી બન્નેથી જુદી જ જાતની સૃષ્ટિ ઉત્પન્ન કરે છે, અને તેમાં બન્નેનું બળ હોય છે. * * * શાન્ત સમુદ્ર તરફ જોઈ વર્ડ્સ્વર્થ હવે શાન્તિનો અનુભવ કરી શકતો નથી. એવો વૃત્તાન્ત બન્યો છે કે તે આ અનુભવનો નિષેધ કરે છે. સમુદ્રમાં તેનો ભાઈ ડુબી ગયો છે, પરંતુ પોતાના હૃદયમાંના ક્ષોભનો સમુદ્રની શાન્તિ ઉપર કવિએ આરોપ કર્યો નથી, અને કાવ્યમાં ઉદ્દિષ્ટ કરેલા ચિત્રમાં સમુદ્રનું તોફાન ચિતર્યું છે તે છતાં કવિની વિપત્તિના શોકથી સમુદ્રમાં એ ક્ષોભ થયો છે એમ કવિને જણાતું નથી. સમુદ્રમાં સંરંભ અને ઉન્મત્તતા છે તે તેના પોતાનાં જ છે.'§

આ રીતે ઉત્તમોત્તમ કવિઓના અનુભવથી આપણને સમજાય છે કે પ્રકૃતિના 'પદાર્થોનું નિગૂઢ સત્ત્વ અને સૂક્ષ્મ સ્વરૂપ' જોવા સારૂ કવિએ વૃત્તિમય ભાવાભાસની ભૂલમાં પડવું ન જોઇએ, કેમકે પદાર્થોનું એ સત્ત્વ અને સ્વરૂપ તે મનુષ્યના મનોરાગના પ્રતિબિમ્બથી જુદી જ વસ્તુ છે, અને પદાર્થો ઉપર મનુષ્યના મનોરાગના આરોપ કરવાથી પદાર્થોનું પોતાનું સત્ત્વ તથા સ્વરૂપ ઢંકાઈ જાય છે તથા સત્યને બદલે અસત્યનું દર્શન થાય છે. પ્રકૃતિનાં સત્યો કવિ વધારે ને વધારે જોઈ શકે તથા 'પ્રકૃતિમાંથી કાવ્યત્વ ઉપજાવવામાં' કવિ વધારે ને વધારે વિજયવંત થાય તે માટે વૃત્તિમય ભાવાભાસનો ત્યાગ કરવો આવશ્યક છે; એવો ત્યાગ કરનારા કવિઓ ઉંડું દર્શન કરી શક્યા છે અને અદ્‌ભુત રસનો અનુભવ તેમણે કર્યો છે. પદાર્થોનું અન્તઃસ્વરૂપ ખોળવાને બદલે જેઓ માત્ર પદાર્થો ઉપર મનુષ્ય લાગણીનો આરોપ કરે છે તેઓ મનુષ્યની લાગણી જાણવા ઉપરાંત અગાડી વધી શકતા નથી. પદાર્થોનું અન્તઃસ્વરૂપ જોઈ શકતા નથી.

અમારો વાંધો માત્ર વૃત્તિમય ભાવાભાસ સામે ન હોય પણ કલ્પનામય સૃષ્ટિ સામે પણ હોય એમ સ્વીકારી લઈ રા. આનંદશંકરે ચર્ચા કરેલી જણાય છે. પરંતુ, અમારો આશય તેવો નથી.

§ Theology In The English Poets, Chapter VI.

અને પૃથુરાજરાસાના અવલોકનમાં અમે કરેલી ચર્ચા ઉપરથી તેવો આશય ફલિત થતો માનવાનું કાંઈ કારણ નથી. કદાચ એમ કહેવામાં આવશે કે વૃત્તિમય ભાવાભાસમાં 'સત્યના આવા એક મહોટા તત્ત્વની વિરુદ્ધ કલ્પના કરવામાં' આવે છે તે કારણથી અમે એ ભાવાભાસને 'અકવિત્વ'થી દૂષિત કહ્યો છે તો જ્યાં જ્યાં સત્ય વિરુદ્ધ કલ્પના આવે ત્યાં ત્યાં અકવિત્વ થાય એવો અમારો સિદ્ધાન્ત ફલિત થાય છે. પરંતુ આવું અનુમાન કરવામાં એ વાત ભૂલાઈ જાય છે કે અમારો વાંધો સત્યના **તત્ત્વ** વિરુદ્ધ કરેલી કલ્પના સામે છે. કવિએ હમેશ ખરી બનેલી હકીકતને વળગી રહેવું જોઇએ અને માત્ર ઇતિહાસમાં બનેલી તથા પદાર્થ વિજ્ઞાનમાં સિદ્ધ કરેલી હકીકત કવિતામાં આવવી જોઇએ એવું અમે કહ્યું નથી અને અમારી ચર્ચામાં એ વિષય પ્રસ્તુત હતો જ નહિં. મનુષ્યનો અને પ્રકૃતિનો સંબંધ કેવા પ્રકારનો છે એ પ્રશ્ન પ્રસ્તુત હતો. ચિંતકો પેઠે કવિઓએ પણ સત્યનાં "તત્ત્વ" પ્રાપ્ત કરવાનાં છે તેથી 'સત્યના આવા એક મહોટા **તત્ત્વ** વિરુદ્ધ કલ્પના' કરવી એ અકવિત્વમય છે એ અમારૂં કહેવું હતું; અને તે કારણથી પ્રકૃતિના અને મનુષ્યના સંબંધવિષયમાં "મહોટું તત્ત્વ" શું છે અને વૃત્તિમય ભાવાભાસમાં તે વિરુદ્ધ કેવી કલ્પના થાય છે તેની અમે ઉપર વિસ્તારથી ચર્ચા કરી છે.

કવિની સૃષ્ટિને મમ્મટ '**नियतिकृतनियमरहिता**' (પ્રકૃતિના નક્કી કરેલા નિયમોના બંધનથી છૂટી) કહે છે અને બેકન કાવ્યને 'કલ્પિત ઇતિહાસ' કહે છે એ વચનો ઉતારી રા. આનંદશંકર કહે છે કે 'વાસ્તવિકતા એ કાવ્યમાં આવશ્યક વસ્તુ નથી' તે સાથે અમે એકમત છીએ. પરંતુ, એ પ્રશ્નનો અહીં અવકાશ નથી. કવિતામાં સમાયેલા અનુકરણ અને કલ્પનાના વ્યાપાર વિશે અમે પ્રથમ ચર્ચા કરી છે અને દર્શાવ્યું છે કે કવિતામાં બન્નેનું સ્થાન છે.* જગતની ઘટનાના સાધારણ નિયમોવાળાં ભૌતિક કારણોને બદલે કવિ કલ્પ-

* 'કવિતા' વિશે નિબંધ. બુદ્ધિપ્રકાશ, જાન્યુઆરી સને ૧૮૮૮.

નાના અમીરસથી પોતાની આનંદમય સૃષ્ટિ રચે છે, પરંતુ વિશ્વવ્યવસ્થાના સત્ય તત્ત્વો દર્શાવવાનો કવિનો હેતુ હોય છે તેથી કલ્પના વડે પણ વિશ્વની એ વાસ્તવિકતાનું અનુકરણ ઉપજાવવાનો તેનો પ્રયાસ હોય છે. વિશ્વવ્યવસ્થામાં જે તત્ત્વ નથી તે સૃજવાનો પ્રયાસ કવિ કદિ કરે તો વ્યર્થ છે કેમકે એવી સૃષ્ટિમાં મનુષ્યને કંઈ હિત રહ્યું નથી. વિશ્વ- તે વ્યવસ્થાનાં જે સત્ય તત્ત્વો છે તે જેમાં અન્તર્ભૂત હોય તેવી જ કલ્પનામય સૃષ્ટિથી મનુષ્યને જ્ઞાન, ઉન્નતિ તથા આનંદનો લાભ થાય છે. રા. આનંદશંકર પણ આ મતનો સ્વીકાર કરે છે. અમે જેને 'સત્યનું તત્ત્વ' કહીએ છીએ તેને તેઓ 'ભાવનાત્મક સત્ય' કહે છે અને તે સંબંધે તેઓ કહે છે, 'કવિની "સત્યવિરુદ્ધ" કલ્પનાનો ઉદ્દેશ ભાવનાત્મક સત્યને પ્રત્યક્ષ કરી આપવાનો છે; બીજી રીતે કહીએ તો કવિનું સાધ્ય સત્ય છે, અને એની કલ્પનાનો પાયો પણ ભાવનાત્મક સત્ય ઉપર જ છે, પણ એ સાધ્યનું સાધન, એ પાયા ઉપર ચણેલી ઇમારત એ તો "સત્યવિરુદ્ધ" એટલે કલ્પનાત્મક છે. * * * માત્ર નિયમ એટલો જ છે કે આ સાધનભૂત કલ્પના "સત્યવિરૂદ્ધ" હોવા છતાં સત્યસ્વરૂપ કાવ્યભાવનાથી વિરુદ્ધ ન હોવી જોઇએ.' આ રીતે, કવિએ 'ભાવનાત્મક સત્ય' અથવા 'સત્યનાં તત્ત્વ' પ્રત્યક્ષ કરવાનાં છે અને કવિને સત્ય વિરુદ્ધ કલ્પના કરવાની છુટ છે એ બે અંશને વિરોધ નથી, અને સત્યવિરુદ્ધ કલ્પના વાપરવા છતાં સત્યના તત્ત્વનું, 'સત્યસ્વરૂપ કાવ્યભાવનાનું,' ઉલ્લંઘન કરવાનો કવિને અધિકાર નથી. વૃત્તિમય ભાવાભાસમાં 'સત્યના મ્હોટા તત્ત્વનું,' 'ભાવનાત્મક સત્યનું,' 'સત્યસ્વરૂપ કાવ્યભાવનાનું' ઉલ્લંઘન થાય છે તે માટે અમે તેને અકવિત્વથી

પામ્યા છે,' તથા તેમની કૃતિમાંના કેટલાંક અલૌકિક વર્ણન તથા અમાનુષ પાત્રનાં ઉદાહરણ આપી તેઓ કહે છે, 'એ સર્વ વાસ્તવિકતાના નિયમમાં કેવી રીતે ઉતરી શકે છે તે જાણવા અમે ઉત્સુક છીએ.' પરંતુ, ઉપર દર્શાવ્યું તેમ સત્યવિરુદ્ધ કલ્પના તથા વાસ્તવિકતાના નિયમના અનાદર સામે અમારો વાંધો નથી. 'કલ્પના' શબ્દમાં જ સત્યવિરોધ અને અવાસ્તવિકતાનો સમાવેશ થાય છે. અને કલ્પના તે કવિજનનું મહાન સાધન છે, કલ્પનાની પાંખોવડે જ સાધારણ રસહીન જનસમૂહના સંસર્ગમાંથી ઉંચે ચઢી કવિ અદ્ભુતતાનું દર્શન કરી શકે છે. જ્યાં સુધી સાધન અને સાધ્યના ભેદની વિસ્મૃતિ ન થાય અને કલ્પના તે જ 'ભાવનાત્મક સત્ય' છે એવો ભ્રમ ન થાય ત્યાં સુધી કલ્પનાની ગતિને કંઈ પ્રતિરોધ નથી. દુનિયાના મહાન કવિઓએ કલ્પનાના અનેકાનેક વ્યાપાર દર્શાવ્યા છે પણ તેમણે સર્વત્ર વૃત્તિમય ભાવાભાસનો આશ્રય નથી જ કર્યો, અને કોઈ ઠેકાણે તેનો આશ્રય કરેલો છે તો તેમના કાવ્યનું ઉત્તમત્વ એ ભાવાભાસને લીધે નહિ પણ બીજા જ ગુણોને લીધે સિદ્ધ થયેલું છે. રા. આનંદશંકરે આપેલાં ઉદાહરણની આ સંબંધે થોડી પરીક્ષા કરી જોઈશું તો વસ્તુસ્થિતિ સ્પષ્ટ થશે.

મેઘદૂતમાં અલકાનું વર્ણન કરતાં કાલિદાસે કહ્યું છે કે ત્યાં હવેલીઓમાં મણિમય ભૂમિઓ છે, વૃક્ષોનાં પુષ્પ અને પદ્મિનીઓનાં પદ્મ નિત્ય કાયમ રહે છે, મોર બધી ઋતુઓમાં કળા કરે છે, રાત્રે હમેશ ચન્દ્રપ્રકાશ હોય છે, આનન્દ વિના બીજા કારણથી નયનમાં અશ્રુ આવતાં નથી, તારાના પ્રતિબિમ્બવાળી સ્ફટિકથી જડેલી અગાસીઓમાં સ્ત્રીઓ સાથે બેસી યક્ષો મદિરા પીએ છે, બાલાઓ મન્દાકિનીને તટે સુવર્ણની રેતીમાં મણિઓ સંતાડી તે ખોળી કહાડવાની રમત રમે છે, શયનગૃહમાં રત્નના દીવા હોય છે અને લજ્જા પામતી સ્ત્રીઓ તે દીવા પર કુંકુમ વગેરે ચૂર્ણની મુઠ્ઠી ભરી ફેંકે છે, દોરીજાળીઓમાં ગુંથી લટકાવેલા ચન્દ્રકાન્ત મણિ પર ચંદ્રનાં

કિરણ પડતાં તે મણિઓમાંથી નિકળતા જલથી સ્ત્રીઓની અંગગ્લાનિ દૂર થાય છે, કલ્પવૃક્ષમાંથી અબળાઓને સકળ ભૂષણ મળે છે, ઇત્યાદિ. આ વર્ણન અદ્ભુત છે પરંતુ તેમાં કોઈ ઠેકાણે વૃત્તિમય ભાવાભાસ નથી. અલકાનો પ્રદેશ જેવો અદ્ભુત છે તેવા જ ત્યાં રહેનાર યક્ષો રસિક અને સમૃદ્ધ છે. સમૃદ્ધિવાળા પ્રદેશમાં સમૃદ્ધિની શકિતવાળા જનો વસ્યા છે, અને સમૃદ્ધિનો ઉપભોગ કરવામાં તેઓ કુશળ છે, એ આ ચિત્રનું આનંદજનક સ્વરૂપ છે. પરંતુ યક્ષોની સમૃદ્ધિ કે રસિકતા જોઈ પદાર્થો તેમનો ભાવ ગ્રહણ કરી સમૃદ્ધિવાળા થયા છે એવું કોઇ ઠેકાણે વકતવ્ય છે જ નહિં.

શાકુન્તલના ચોથા અંકમાં વૃત્તિમય ભાવાભાસથી થયેલાં વર્ણન નજરે પડે છે. પણ મેઘદૂતના યક્ષ પેઠે લાગણીના પ્રબળથી દોરાઈ જઈ આવી ભૂલમાં પડેલાં પાત્રોએ એ વર્ણન કરેલાં છે. શકુન્તલાને પતિને ઘેર વળાવતી વેળા વિરહના દુઃખથી કાશ્યપનું હૃદય ઉત્કંઠાથી ભરાયું છે, કંઠ આંસુથી રૂંધાયો છે, દૃષ્ટિ ચિન્તાથી જડ થઈ છે અને ચિત્તમાં વૈકલવ્ય થયું છે. આવી સ્થિતિમાં આવી કાશ્યપ તપોવનમાં તરુઓને સંબોધન કરી કહે કે શકુન્તલાને જવાની અનુજ્ઞા આપો અને કોયલનો સુર સાંભળી કહે કે તરુઓએ આ ઉત્તર દીધો, એમાં શું આશ્ચર્ય! ચિત્તની આવી જ અવસ્થામાં આવેલી (અને ઓછા મનોબળવાળી) શકુન્તલાની સખી કહે કે,

‘ દર્ભકવલ દઇ નાંખી મૃગ ઊભા, મોર નાચતા વિરમ્યા,
પીળાં પર્ણ ખરંતી લતા ઢાળતી શું આંસુડાં વનમાં !’

તો એ ઉત્પ્રેક્ષા લાગણીએ કરેલી વિવશતા વિના બીજા શાથી ઉત્પન્ન થઈ છે? શકુન્તલા પણ આવી રીતે વિવશ થઈ પોતે ઉછેરેલી નવમાલિકા લતાની રજા માગે છે અને છેલ્લા આલિંગનની તેને વિનંતિ કરે છે. આ સર્વ ચિત્ર દર્શાવે છે કે વિહ્વળ દશામાં લાગણી પર બુદ્ધિશક્તિનો છેવટ અંકુશ ન હોય ત્યારે મનુષ્યો ભુલી જાય છે કે

પ્રકૃતિ મનુષ્યના ભાવથી રંગાતી નથી. પરંતુ, એથી એમ ફલિત થતું નથી કે કાલિદાસે પોતે ભુલ કરી છે. તેણે માત્ર અમુક પ્રસંગમાં આવેલાં અમુક પાત્રોના ચિત્તની સ્થિતિ દર્શાવી છે.

શકુન્તલાએ પુત્ર પેઠે પાળેલો મૃગ આ સમયે તેની પાછળ પાછળ જતો હતો એ વાત મનુષ્યના સહવાસમાં આવેલાં પ્રાણીઓની સાધારણ વૃત્તિ દર્શાવે છે અને એ સ્થિતિમાં કંઈ અયથાર્થ ભાવારોપણ નથી.

શકુન્તલા માટે વનસ્પતિઓ પરથી ફુલ લેવા જતાં વૃક્ષોમાંથી મૂલ્યવાન વસ્ત્રો તથા આભૂષણો નિકળી આવ્યાં એવું આ અંકમાં કથન છે અને તેમાં વૃત્તિમય ભાવાભાસનો દોષ છે જ, કારણ કે વૃક્ષો પર સમભાવનો આરોપ કરવાથી જ આ કલ્પના થઈ છે. પરંતુ, એ લક્ષમાં રાખવું જોઇએ કે અલૌકિક બનાવનો અંશ દાખલ કર્યાથી અહિં સ્થિતિ કેટલીક રીતે બદલાય છે. પ્રકૃતિમાંના વૃક્ષોની જે હમેશની સ્થિતિ અને વ્યાપાર છે તેમાં સમભાવ પ્રાદુર્ભૂત થતો કવિએ કલ્પ્યો નથી, પણ, વૃક્ષોની એક અસાધારણ અલૌકિક કૃતિ વડે તેમનો સમભાવ જણાઈ આવતો કલ્પ્યો છે. આ બનાવને 'કાશ્યપનો પ્રભાવ' કહ્યો છે, અને સમભાવ કરતાં પણ અલૌકિકતાનું મહત્ત્વ વિશેષ લક્ષ્ય છે, પ્રકૃતિ પર અયથાર્થ રીતે સમભાવનો આરોપ કર્યાથી થતા વૃત્તિમય ભાવાભાસને અને અલૌકિક ચમત્કારની કલ્પનાને આવશ્યક સંબંધ નથી.

શાકુન્તલનો સાતમો અંક પણ રા. આનંદશંકરે ઉદાહરણોમાં ગણાવ્યો છે, પરંતુ પ્રકૃતિના પદાર્થો પર સમભાવના આરોપનો તેમાં પ્રસંગ નથી. આકાશમાંથી ઉતરતા રથના વર્ણનમાં ઉંચે જઈ મહાવેગથી ઉતરવાને પ્રસંગે સંસર્ગમાં આવતાં વાદળાંનું અને નીચે દેખાતી પૃથ્વીનું આબેહુબ વર્ણન છે. મારીચાશ્રમમાંનાં કલ્પવૃક્ષનાં વન, સુવર્ણનાં પદ્મ તથા રત્નની શિલાઓ વર્ણવી છે તેમાં પણ તપ-

સ્ત્રીઓના તપની એ પદાર્થો પર કંઈ અસર થયેલી કલ્પી નથી. સર્વદમનને હાથે બાંધેલું રક્ષાકરંડક પણ અલૌકિક ચમત્કારના વિષયનું છે.

ચમત્કારી અલૌકિક બનાવોના અને કલ્પવૃક્ષ સરખા અલૌકિક પદાર્થોના વૃત્તાન્ત કલ્પિત રૂપક તરીકે નહિં પણ વાસ્તવિક સત્ય તરીકે કવિતામાં સ્વીકાર્ય છે કે નહિં એ જુદો જ પ્રશ્ન છે. કવિત્વમય દૃષ્ટિથી જણાયેલા સત્ય તરીકે તે કવિતામાં ઉદ્દ્ભૂત થયા નથી, પણ પ્રથમ ધર્મના વિષયમાં જેમણે એ બાબતના સિદ્ધાન્ત સત્ય માન્યા છે તેમણે કવિતામાં તે દાખલ કર્યા છે. ધર્મના મત મતાન્તરને કવિતા સાથે સંબંધ નથી, અને અહીં એટલું જ કહીશું કે માનવ અનુભવના ઉચ્ચ અંશ પ્રકટ કરવાનો કવિતાનો પ્રયાસ છે ત્યાં માનવ અનુભવની બહાર રહેલા બનાવો અને પદાર્થો દાખલ કરવાથી કવિતાની સીમાનું ઉલ્લંઘન થાય છે. વળી, સદસદ્ વિશેની યોગ્ય ઘટનાની સાધારણ ઇતિહાસમાં રહેતી અપૂર્ણતાથી થતો અસંતોષ શાંત કરવા સારૂ કવિતામાં 'કલ્પિત ઇતિહાસ' રચાતો હોય તો 'કલ્પિત' છતાં પણ તે 'ઇતિહાસ' હોવો જોઇએ. જે સાધારણ રીતે બનતો ન છતાં બની શકે તેવો ઇતિહાસ હોય તે જ ઇષ્ટ સંતોષ આપી શકે, તે જ પ્રતીતિ કરાવે કે સદસદ્‌ની યોગ્ય ઘટના થવાની પ્રકૃતિમાં શકયતા રહેલી છે.

બાણનો ગન્ધર્વલોક પણ અલકાપુરી જેવો અલૌકિક સમૃદ્ધિવાળો છે. ચન્દ્રાપીડે ત્યાં "કોઈ સ્થલે, બંને કિનારે તમાલ-પલ્લવ રોપીને કરેલી વન-લેખાવાળી, તથા કુસુદ-ધૂલિ રૂપી રેતીથી બનાવેલી પુલિન-માલાવાળી, ચંદન-રસની ગૃહ-નદીઓ વહેતી દીઠી; કોઈ સ્થલે, નિચુલ-મંજરીના રક્ત ચામરવાળા ભીના ચંદરવાની નીચે, સિંદૂરથી રંગેલાં ભૂતલ ઉપર, રક્ત કમલનાં શયન પથરાતાં જોયાં; કોઈ સ્થલે, સ્પર્શથીજ જણાય એવી સુંદર ભીંતો વાળાં સ્ફટિક-ગૃહમાં એલાયચીનો રસ છંટાતો જોયો; કોઈ સ્થલે, શિરીષનાં કેસરથી રચેલી નવતૃણમય ભૂમિવાળાં મૃણાલ-ધારાગૃહનાં શિખર

ઉપર મુકાતાં, ધારાકદંબની ધૂળથી ધૂસર થયેલાં યંત્ર-મયૂરોનાં ટોળાં જોયાં; * * * કોઈ સ્થલે, કૃત્રિમ હાથીનાં બચ્ચાંની ક્રીડાથી આકુલ થતી કાંચન-કમલિનીઓ જોઈ; કોઈ સ્થલે, સુવર્ણ રૂપ સુધાના પંકનાં જ્યાં કામ-પીઠ બાંધ્યાં હતાં એવા ગંધોદક ભરેલા કુવાઓમાં, કમલ-પત્રપુટનાં ઘંટી-યંત્ર જોયાં, * * * કોઈ સ્થલે, સ્ફટિકમય વલાકાઓ(નાં મુખ)માંથી નીકળતી જલધારાઓ વાળી તથા ચિત્રેલાં ઇન્દ્રધનુષ વાળી, ફરતી, માયા-મેઘ-માલા જોઈ; * * * કોઇ સ્થલે, યંત્ર-વૃક્ષો એના જોવામાં આવ્યાં, જેમની આસપાસ મોતીના ભૂકાથી કયારા બાંધેલા હતા; (કાદંબરી. રા. છગનલાલનું ભાષાન્તર). આવાં વર્ણન ગન્ધર્વોની અપાર દ્રવ્ય-સંપત્તિ દર્શાવે છે, પણ એમાં પ્રકૃતિ ઉપર ભાવનો અયથાર્થ આરોપ નથી કે સત્યનાં તત્ત્વ વિરુદ્ધ કલ્પના નથી. અલબત્ત, કાદંબરીમાં કોઇક ઠેકાણે આવાં પણ વર્ણન છે, 'આ સમયે સૂર્ય દેવતા પણ જાણે મહાશ્વેતાનો વૃત્તાન્ત સાંભળી શોકાતુર બની ગયા હોય તેમ દિવસ-વ્યાપાર તજી દઈ, અધોમુખ થયા.' પણ એવા ભાવાભાસમાં એ ગ્રન્થની ખુબીઓ સમાયેલી નથી.

एको हि दोषो गुणसंनिपाते
निमज्जतीन्दोः किरणेष्विवांकः ।

कुमारसंभव.

'ચન્દ્રબિમ્બમાંનો અંક ચંદ્રના કિરણોમાં ડુબી જાય છે તેમ અનેક ગુણના સમુદાયમાં એકાદ દોષ ડુબી જાય છે.' તેથી મહાન કવિઓની કૃતિઓમાં આવો કોઇક દોષ હોવા છતાં તેમની રસમયતા અનેક ગુણોથી સંપાદિત થાય છે.

'ભવભૂતિની સરયૂ તમસા વાસન્તી આદિ દિવ્ય કલ્પનાઓનું' ઉદાહરણ રા. આનંદશંકર આપે છે. પરંતુ જ્યાં વન, નદી, વગેરે પદાર્થોને મનુષ્ય રૂપે વિચરતા તથા સંભાષણ કરતા

કલ્પી નાટકના પાત્રોમાં દાખલ કર્યાં છે ત્યાં વૃત્તિમય ભાવાભાસનો પ્રશ્ન રહેતો નથી. મનુષ્ય જેવા ચેતન વિનાના પ્રકૃતિના પદાર્થો ઉપર મનુષ્યચિત્તના ભાવનો આરોપ કરવો એ યથાર્થ છે કે કેમ એ પ્રસ્તુત ચર્ચા છે; પરંતુ પ્રકૃતિના પદાર્થોનું અચેતનત્વ દૂર કરી તેમને સચેતન મનુષ્ય બનાવ્યા પછી ભાવારોપણનો અવકાશ નથી; પદાર્થો પ્રકૃતિનું રૂપ તજી મનુષ્ય થઈ મનુષ્ય જેવા ભાવ દર્શાવે છે. અલબત્ત, ભવભૂતિનો આશય એવો છે કે ભાગીરથી, ગોદાવરી, તમસા વગેરે નદીઓને તથા વનદેવતા વાસન્તીને રામ તથા સીતા તરફ સમભાવ હતો. પરંતુ, એ સમભાવને લીધે પોતાનો ભાવ પ્રદર્શિત કરવા તેમણે એકાએક માનવ રૂપ ધારણ કર્યાં હતાં એવી કવિની કલ્પના નથી. એ સર્વનાં પદાર્થમય રૂપ સાથે તેમનાં માનવ રૂપ પણ છે, એ ધારણા સ્વીકૃત ગણી ભવભૂતિએ તેમને નાટકનાં પાત્ર બનાવ્યાં છે. આ ધારણામાં કંઈક ધર્મવિષયનો ભાગ છે, પણ જેટલો કવિતાનો ભાગ છે તે કલાવિધાનનો વ્યાપાર છે, અને જે જ્ઞાન, શક્તિ તથા ભાવ મનુષ્યમાં નથી અથવા હોય તો બહુ અપૂર્ણ છે તે પ્રકટ કરવા આ મનોહર કલાવિધાનનો કવિતામાં ઉપયોગ થાય છે. મનુષ્યચિત્તમાં ઉત્પન્ન થતા જુદા જુદા ભાવથી પ્રકૃતિ રંગાય છે એમ દર્શાવવાનો આ કલ્પનાનો ઉદ્દેશ હોતો નથી.

'હોમરનાં દેવદેવીઓ'ની કલ્પનાનો પણ એ ઉદ્દેશ નથી. એ દેવદેવીઓ તે પ્રકૃતિના પદાર્થો નથી, પણ મનુષ્યોના વ્યવહારનું નિયંત્રણ કરનારી વિશ્વમાં રહેલી શક્તિઓ અને ભાવનાઓ છે. ગ્રીક લોકોની વૃત્તિ એવી હતી કે સૌન્દર્યની નિયત સુઘટિત રેખા તેમને પ્રિય હતી અને તેમની કલ્પનાઓ શિલ્પકલા વડે ઘડાય એવી મૂર્તિમંત આકૃતિઓથી પરિપૂર્ણ છે. ભાવનાઓ અને શક્તિઓને સુસ્પષ્ટ સુન્દર રેખાઓવાળી મૂર્તિ દ્વારા પ્રત્યક્ષ કરવાની આ વૃત્તિને લીધે તેમણે મનુષ્યરૂપનાં દેવદેવીઓ કલ્પ્યાં છે. પ્રકૃતિના પદાર્થો પર મનુષ્યોની લાગણીઓની અસર થાય છે એવી કલ્પના આ દેવદેવી-

ઓના સ્વરૂપમાં નથી. કવિતાના વિષયમાં આ ગ્રીક કલ્પના માત્ર એક સાધનભૂત કલા હતી; અને શક્તિઓનું તથા ભાવનાઓનું સૌન્દર્ય તેમના ખરા અમૂર્ત રૂપમાં જ પારખવાનું હવે આપણે પસંદ કરીએ છીએ તેથી કવિત્વની એ પુરાતન કલાનો ઉપયોગ અપ્રચલિત થયો છે. આ સંબંધે કોટરિલ કહે છે, 'ગ્રીક કવિની વૃત્તિ એવી હતી કે પ્રકૃતિથી અતીત રહેલી અલૌકિકતામાંથી આપણે મન ખસેડી મનને દેવો અને ચંડસ્વરૂપ દેવીઓના પરિમિત રૂપ તરફ લઈ જવું, અર્થાત્ મનને નીચે ઉતારી મનુષ્ય અને પ્રકૃતિ તરફ લઈ જવું. ભાવનાને તે કવિ લૌતિક મૂર્ત રૂપ આપે છે; દેવોને તે લૌતિક રૂપમાં દેખાડે છે અને પૃથ્વી સાથે તેમનો સંબંધ કરે છે; પ્રકૃતિથી અતીત રહેલી અલૌકિકતાને મનુષ્ય સાથે શો સંબંધ છે એટલું જ ગ્રીક કવિ કહે છે. આધુનિક કવિ એથી ઉલટું કરે છે. મનુષ્યને એ અલૌકિકતા સાથે શો સંબંધ છે તે એ દર્શાવે છે. આ પરિમિત ચિત્રોથી આપણું મન ઉંચે લઈ જઈ અલૌકિક અનંતતા તરફ તે આપણને લઈ જાય છે. (એન ઈન્ટ્રોડક્શન ટુ ધ સ્ટડી ઓફ પોએટ્રી).

આ સંબંધમાં છેલ્લું ઉદાહરણ 'શેક્સ્પિઅરનાં એરિઅલ્ જેવાં તેમજ એનાં મૅક્બેથ હૅમ્લેટ આદિ નાટકોનાં અલૌકિક સત્ત્વો'નું રા. આનંદશંકર આપે છે. આ પાત્રો તથા સત્ત્વોની કલ્પનામાં વૃત્તિમય ભાવાભાસ સમાયેલો નથી. મનુષ્યની લાગણીઓ અને પ્રકૃતિના પદાર્થો વચ્ચે કોઈ પ્રકારનો સંબંધ તે કરાવતાં નથી. વળી, યથાર્થ રીતે આવાં પાત્રો અને સત્ત્વો સાધનભૂત કલ્પના તરીકે જ કવિતામાં પ્રવેશ પામી શકે છે. શેકસપીઅરે આ પાત્રો તથા સત્ત્વોનાં આપેલાં ચિત્રનું પૃથક્કરણ કરતાં એ સર્વની કલ્પનાને વાસ્તવિકતા સાથે કાંઈ આવશ્યક સંબંધ જણાતો નથી. જર્વાઇ-નસ કહે છે, 'એ સમયમાં બીજા કવિઓ, ચાલાકીની જાત જાતની હિકમતોથી જોનાર લોકોને ખુશી કરવા, જાદુઈ નાટકોનો ઉપયોગ

કરતા, પણ શેકસપીઅરે ડહાપણ વાપરી (સુયુક્તિ દાખલ કરવાની તક નકામી જવા ન દેતાં) ઘણા જ સ્વાભાવિક સંબંધોની સંજ્ઞા માટે જ જાદુનો ઉપયોગ કર્યો છે; વાસ્તવિક જીવનવ્યવહારમાં જાદુ અને માયા અસ્વીકાર્ય ગણાતાં હતાં તે જ રીતે કવિતામાં તેને મતે તે અસ્વીકાર્ય હોય એ રીતે તેણે આ ઉપયોગ કર્યો છે. એરિયલના જાદુઈ પ્રયોગથી ફરડિનાન્ડ પોતાના સોબતીઓથી છુટો પડે છે ત્યારે હકીકત એવી છે કે વહાણમાંથી તે સહુથી પહેલો કુદી પડયો હતો, અને એમ કહેવામાં આવે છે કે તે બીજા બધા કરતાં શરીરે મજબુત હતો તેથી તરીને બચી જવાનો તેણે પ્રયત્ન કર્યો હોય એથી પણ તે સોબતીઓથી છુટો પડયો હોય; એરિયલે બીજા રાજકુમારોને ખલાસીઓથી જુદા રાખ્યા ત્યારે એ રાજકુમારો વહાણમાંથી કુદી પડયા અને ખલાસીઓએ તેમ ન કર્યું તેથી પણ એ વાત બની હોય; એરિયલ મંત્રબળથી ખલાસીઓને નિદ્રા પમાડે છે ત્યારે તે પોતે જ કહે છે કે એ લોકોના થાકે મંત્રબળનું અડધું કામ કરી મુકેલું હતું; ભ્રાન્તિમય આકૃતિઓથી રાજકુમારો આડે રસ્તે દોરાય છે ત્યારે "પ્રથમ આપેલા ઝેરની ઘણા વખત પછી અસર થવા માંડે તેમ તેમનો મહા અપરાધ તેમના આત્માને હવે દંશ દેવા માંડે છે" તેથી પણ એ પરિણામ થયું હોય. એ રીતે આ નાટકમાંથી જાદુ આપણે તદ્દન કહાડી નાખી શકીએ છીએ, અને તે પછી સ્વાભાવિક બનાવો રહે તેમ છે. વિલક્ષણ આકૃતિનાં અનેક સત્ત્વો આવા જ સૂક્ષ્મ સંજ્ઞાવ્યાપારવડે નાટકના આન્તર અર્થ સાથે જોડાયાં છે; અને આ કુશલતા એવી જણાય છે કે એ કલ્પિત સૃષ્ટિને નિશ્ચિત લક્ષણ, અવિરોધિતા અને નિયમાધીનતાવાળી ચિતરવામાં જે કુશલતા વાપરી છે તેથી પણ તે ઉત્તમ છે; પ્રકૃતિને જાણે પોતાના પદથી ઉંચે આણી છે, વાસ્તવિકતાને શક્યતાના પ્રદેશમાં આણી છે, અને પ્રકૃતિબાહ્ય વસ્તુના દર્શનથી બુદ્ધિશક્તિની કદી અવમાનના થતી નથી. પ્રોસ્પેરોની સત્તા નીચે જે

સત્ત્વો કવિએ મુકયાં છે તે સાધારણ લોકમત પ્રમાણે સૃષ્ટિનાં ચાર તત્ત્વો ઉપર અમલ ચલાવનારાં સત્ત્વો છે; તેમની મદદથી તે સૂર્ય પર અંધકાર ફેલાવે છે, સમુદ્ર પર પ્રહાર કરી તેને તોફાનમાં ઉછળાવે છે, પ્રચંડ વાત ઉત્પન્ન કરે છે અને કબરો ઉઘાડે છે; * * * એરિયલમાં સર્વ તત્ત્વોનાં સત્ત્વોની શક્તિ છે; એક વેળા તે સમુદ્ર-દેવતા તરીકે દેખા દે છે, અને સમુદ્રમાં તરે છે અને ફરે છે; પછી અગ્નિ–દેવતા તરીક દેખા દેછે, વહાણને આગ લગાડે છે અને ગળી જતી જ્વાલાઓ માફક કૂપદંડ પર ચઢી જાય છે; તે પછી પૃથ્વી-દેવતા તરીકે દેખા દે છે, પ્રોસ્પેરો માટે બરફથી ઠરી ગયેલા પ્રદેશમાં એ કામે લાગે છે; પણ તેના નામ પ્રમાણે તેનું પ્રધાન સ્વરૂપ વાયુ-દેવતાનું છે. આ રૂપે તેને પક્ષી કહ્યો છે અને હાર્પી પક્ષીના રૂપમાં તે આવે છે, તે દૂર ઉડે છે, અને પવનો તથા "વાંકા વળતાં વાદળાં" ઉપર સવારી કરી બરમ્યુડાની સત્ત્વભૂમિમાંથી તે રાત્રે ઝાકળ લઈ આવે છે; તે અદૃશ્ય થઈ જતો રહે છે, અને દરેક જાતનું દૃશ્ય રૂપ લે છે, માણસોને છેતરે છે, આડે રસ્તે દોરી જાય છે, છુટા પાડે છે, હસે છે, અને દરેક પ્રકારની આભાસમય આકૃતિઓ, અવાજ અને વંચનાથી બીવડાવે છે. લલિત ચેષ્ટા, કોમલતા, ત્વરિત ગતિ, અને વિશેષે કરી સ્વતંત્રતા તથા લઘુતા એ તેના તત્ત્વના ગુણ તેનામાં ખાસ કરીને છે. * * * ' (શેકસપીઅર કોમેન્ટરીઝ. ધ ટેમ્પેસ્ટ). આ રીતે એરિયલ અને એના સરખાં સત્ત્વો મનુષ્યોમાં અને પ્રકૃતિમાં બનતા બનાવોનું દર્શન આપવા માટે કલ્પેલાં છે. શેકસપીઅરના સમયમાં નાટકોમાં ભૂત અને સત્ત્વ દાખલ કરવામાં આવતાં તે યુક્તિ બનાવોના એકત્ર સ્વરૂપની અસર બતાવવા કલાવ્યાપાર તરીકે તેણે વાપરી છે.

મૅકબેથમાંની ડાકણો વિશે જર્વાઇનિસ કહે છે, ' સાધારણ લોક દુર્બુદ્ધિમય તથા વિપરીત થઈ મનુષ્યજાતિને ઉપદ્રવ કરનારાં સત્ત્વો માનતા. તેનો ઉપયોગ આ ડાકણોની કલ્પનામાં શેકસપીઅરે

કર્યો છે, અને મનુષ્ય જેવાં પણ અંધકારથી ઢંકાયેલાં પ્રાણી ઉત્પન્ન કર્યાં છે. * * * નાટકમાં કવિ તેમને ફક્ત અવમાનના ખાતર ડાકણો કહે છે. તેઓ પોતાને ભાગ્યદેવીઓ અને બ્હેનો કહેવડાવે છે. * * * આ ડાકણોનો આકાર તથા પોશાક જંગલી અને કંગાલ છે. તેમની વાણી સાધારણ છે, તેઓ અર્ધમાનુષ અધમ પ્રાણીઓ છે, દુષ્ટતા જેવી કદરૂપી છે, તેઓ વૃદ્ધ છે, તેઓ સ્ત્રી કે પુરુષ જાતિની નથી. વધારે બળવાન ઉપરીઓના શાસન પ્રમાણે તેઓ ચાલે છે; દુષ્ટતામાં આનંદ માનવાથી જ તેઓ પોતાનાં કામ કરે છે. અને મનુષ્યોના સમભાવ તેમનામાં કાંઈ પણ નથી. * * * પુરાતન યુમીનાઈડીઝથી તેઓ ઉલટી જ જાતની છે; આ ભાગ્યદેવીઓ દુષ્કર્મ કર્યા પછી વૈરરૂપ સજા કરનારી નથી, પણ દુષ્કર્મ કરવા લલચાવનારી પાપદૂતિઓ છે. પરંતુ મનુષ્ય ઉપર સત્તા ચલાવી મનુષ્યનું નિયંત્રણ કરવાની શકિત તેમનામાં કવિએ દર્શાવી નથી. લેમ્બ કહે છે કે તેઓ ખૂનનાં કામ કરાવતી અને મનુષ્યાત્મામાં દુષ્ટ આવેગ ઉત્પન્ન કરતી, તે તદન ભૂલભરેલો મત છે. * * * માણસોને લલચાવવાની અને ભૂલાવામાં નાખવાની, દ્વિઅર્થી ભવિષ્યવાણીઓથી, ભ્રાન્તિથી અને વંચનાથી ફસાવવાની, અને જોબના ગ્રંથમાં સેતાને કર્યું છે તેમ શોક, વિપત્તિ, તોફાન તથા વ્યાધિથી માણસની પરીક્ષા કરવાની શકિત કવિએ આ પ્રાણીઓને આપી છે, પણ મનુષ્યની કામચારી ઇચ્છાશક્તિ ઉપર બલાત્કાર કરવાની વિલક્ષણ શકિત તેમનામાં નથી. તેઓ જે વચનો આપે છે અને ભવિષ્યવાણીઓ કહે છે તે જાણ્યા પછી કર્મની સ્વતંત્રતા જોઇએ તેટલી રહે છે; તેમના વ્યાપાર તે "નામ વગરનાં કામ" છે (માણસના ચિત્તની) અંદરનાં પ્રલોભનનાં એ માત્ર મૂર્ત રૂપ છે; જેમ શરીરના આવેગ લોહીના ઉકળાટમાંથી ઉત્પન્ન થઈ પાપ અને લોભના પરપોટા આત્મામાં ઉરાડે છે તેમ એ પ્રાણીઓ તોફાનને સમયે આવે છે અને હવામાં અદૃશ્ય થઈ જાય છે; મનુષ્યો પોતાનું ભાગ્ય પોતાના હૃદયની અંદર લઇને ફરે છે તે અર્થમાં તેમને

ભાગ્યદેવીઓ કહી છે. મૅકબેથને તેઓ મળે છે ત્યારે કોઈ બાહ્ય શક્તિ સામે મૅકબેથને વિગ્રહ કરવો પડતો નથી, પણ પોતાના સ્વભાવ સાથે જ તેને વિગ્રહ કરવો પડે છે. તેના સ્વભાવના દુષ્ટ અંશ તેની મુખરેખા પરથી માલમ પડતા નહોતા તે એ પ્રાણીઓ પ્રકટ કરે છે; બહારથી પ્રલોભન પાસે આવે છે તેથી મૅકબેથ ઠોકર ખાઈ રાજ્યલોભની યુક્તિઓમાં પડે છે એમ નથી; પણ એ યુક્તિઓ ઘણાં વખતથી તેના આત્મામાં અન્તર્ગૂઢ રહેલી છે તેથી આ પ્રલોભન તેનામાં જાગ્રત થઈ દેખાઈ આવે છે. ઉંચું પદ પામવાના અભિલાષવાળા તેના ચિત્તને વિતર્કમાં નાખી તેને લલચાવનારાં દુષ્ટ સત્ત્વો તેની અંદર જ રહેલાં છે. ભાગ્યોદય, રાજકૃપા, અને પરાક્રમની પરાકાષ્ઠાએ તે આવ્યો છે તે વેળા આ સત્ત્વો તેની પાસે આવે છે. તેણે હમણાં જ બંડ સમાવ્યું છે તેથી નિર્બળ ડંકન કરતાં ઉંચી પદવીએ તે આવે છે, ડંકન પોતે પોતાનું રક્ષણ કરી શકે તેમ નથી; થેઇન ઓફ કૉડરની નવી પદવી મળ્યાથી મૅકબેથની વગ અને સત્તા વધે છે, અને તેને એ વિચાર આવે છે કે જે પદભ્રષ્ટ થયેલા સરદારનો પ્રથમ એ ઇલ્કાબ હતો તેને બદલે તેણે પોતે બંડ કર્યું હોત તો તે જય પામત; તે પછી ડંકન તેને ત્યાં આવી ઉતરે છે તે તક આવે છે, અને મૅકબેથની સ્ત્રી મૅકબેથને દોરી શકે છે એ હકીકતનો ઉમેરો થાય છે. આ સ્વાભાવિક પ્રોત્સાહક કારણો એવાં વજનદાર છે કે તે સર્વ એકત્ર થતાં અસ્વાભાવિક પ્રકૃતિબાહ્ય શક્તિ ઉત્પન્ન થાય છે અને શેક્સપીઅરે દંતકથાનુસાર તેનું કવિત્વમય મૂર્ત રૂપ કલ્પ્યું છે. આ રીતે, મૅકબેથની અન્તર્વૃત્તિને બૅન્કો ઠપકો દેતો હોય એમ લાગે છે; ઍન્ટનીની વૃત્તિને સીઝરનો એવો ઠપકો લાગ્યો હતો. બંડ સમાવવામાં બૅન્કો સામીલ હતો તેના તરફ ઇર્ષા અને અદેખાઈ સ્વાભાવિક રીતે મૅકબેથના ચિત્તમાં રહેલાં છે અને પછી બૅન્કોના વંશજોના લાભની જે ભવિષ્યવાણી કહેવાય છે

તેથી એ વૃત્તિઓ માત્ર જાગ્રત થાય છે; પણ આ ભવિષ્યવાણી જ નથી; ખરી વાત છે; મૅકબેથને છોકરાં જ નથી. તેને પોતાના બળ પર જે ભરોંસો હતો તેથી જ (ડાકણોના કહ્યા વિના) તેને ખબર હતી કે સ્ત્રીને પેટે જન્મેલા કોઈ પ્રાણીથી ડરવાનું તેને કારણ નહોતું, ડરવાનું કારણ હોય તો ફક્ત મૅકડફથી હતું અને ડાકણોએ તેને ચેતવણી આપી તે પહેલાંથી એનાથી તે સંકોચ પામતો હતો. (બીજી વારના મેળાપ વખતે) શસ્ત્રસંનદ્ધ શીર્ષ વિશે ડાકણો કહે છે ત્યારે તેના આત્મામાં અન્તર્ગૂઢ રહેલા વિચારોને તેઓ ફક્ત જાગ્રત કરે છે. તેના વિચારો તેઓ જાણે છે. ડાકણો પહેલી વાર દેખાઈ ત્યારે મૅકબેથના ચિત્તમાં ડંકનનું મૃત્યુ મુખ્યતાથી વસી રહ્યું હતું તેમ આ વેળા મૅકડફનું મૃત્યુ તેના ચિત્તમાં વસી રહ્યું છે. ગાદી મેળવવાનો રસ્તો ખુલ્લો કરી ડાકણોએ બતાવ્યો ત્યારે ફક્ત તેના રાજ્યલોભની તંત્રીના તારનો તેમણે સ્પર્શ કર્યો હતો અને એ જ રીતે આ વેળા મૅકડફથી રાખવાની બીક વિશે અનિષ્ટ સૂચન તેઓ જાગ્રત કરે છે. આ રીતે, મૅકબેથની સ્ત્રીએ તેનો સ્વભાવ અસલથી કેવો છે તેનું ,વર્ણન આપ્યું છે તેવો જ તે ભવિષ્ય કહેનારી આ ડાકણો પહેલી વાર દેખાય છે ત્યારે બની રહે છે. હૅમલેટને પોતાના બાપનું ભૂત દેખાય છે ત્યારે, અર્થાત્ પુત્રની અન્તર્વૃત્તિમાં પૂર્વથી રહેલો અંશ ધીમે ધીમે વૃદ્ધિ પામી નિશ્ચિત મૂર્ત રૂપે જણાય છે ત્યારે આળસુ થઈ પડી રહેલી ઇચ્છાવૃત્તિ જાગ્રત થાય છે, તે પ્રમાણે મૅકબેથને દેખાયેલી ડાકણો, અર્થાત્ તેના રાજ્યલોભની ખોટી મૂર્તિઓ, પ્રથમથી બંધાયેલી તેની ઇચ્છાવૃત્તિને અને આજ લગી અકલંકિત રહેલી તેની પ્રકૃતિને લલચાવે છે. તેને આ પ્રલોભન આવી મળ્યું તે પહેલાં કૃતિ કરી પ્રયાસ કરવાને માર્ગેથી આડો જઈ અચકાઈ ઉભેલો તેની સ્ત્રીએ તેને દીઠો હતો ત્યાં જ તે એ પ્રલોભન પછી ઉભેલો છે.' હૅમલેટ અને મૅકબેથનાં સત્ત્વો વિશે વિવેચન કરતાં જર્વાઇનિસ કહે છે, 'અમારા વાંચનારાઓએ

કવિના મનમાં વધારે ને વધારે અન્તઃપ્રવેશ કર્યો હશે એમ ધારીએ છીએ, અને તેમને કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર છે કે તેની રચેલી સત્ત્વસૃષ્ટિ તે બીજું કાંઈ જ નહિં પણ તીવ્ર મનોલૌલ્યને લીધે ઉભી થતી તર્કપ્રતિમાઓનાં દૃશ્ય મૂર્ત રૂપ છે, અને જેમનામાં આ રીતે ઉદ્દીપ્ત થાય એવી મનઃકલ્પના હોય તેમને એ રૂપનો આભાસ દેખાય છે. ઠંડા સ્વભાવની ગરટ્રૂડને હૅમલેટનું ભૂત દેખાતું નથી; લાગણી વગરની અને સાધારણ ડહાપણવાળી લેડી મૅકબેથને બૅન્કોનું ભૂત દેખાતું નથી; ભાવહીન તથા ઉપહાસમાં વિપરીત વચનો બોલનાર લિનોક્સને અને તેના સોબતીઓને એ ભૂત અગર ડાકણો દેખાતી નથી; ડાકણો બૅન્કોને દેખાય છે, અને તે રાજ્યલોભથી મુક્ત પણ નથી તેમ તેને વશ પણ નથી, પણ તે એ ડાકણો જોડે બોલે છે ત્યાં સુધી તેઓ તેની સાથે વાત કરતી નથી.' (શેક્સપીઅર કૉમેનટરીઝ. મૅકબેથ). આ વિસ્તારી પરીક્ષાથી જણાશે કે અલૌકિક સત્ત્વોની કલ્પના આ ઉત્તમોત્તમ કવિએ સાધન તરીકે જ, પ્રકૃતિમાં, મનુષ્યવ્યવહારમાં કે મનુષ્યચિત્તમાં બનતા બનાવોનું સમસ્ત દર્શન આપવા સારૂ કલાવિષયક સાધન તરીકે જ, વાપરી છે. સાધ્ય સત્યતત્ત્વ તરીકે આ સત્ત્વો તેણે પોતાની કવિતામાં દાખલ કર્યાં નથી. એ કલ્પનાના પ્રયોગમાં આવું અનુપમ કલાવિધાન વાપરવું એ સહેલું નથી.

સાધનભૂત કલ્પના વિષયમાં પણ એ લક્ષમાં રાખવાનું છે કે એવી કલ્પના વડે ઉદ્‌ભૂત થતા ચિત્રનાં બાહ્ય રૂપમાં એવી કૃત્રિમતા હોવી ન જોઇએ કે તે ચિત્રનાં બીજાં અંગથી જુદી પડી જાય અને મન તે સાથે ટેવાઈ તેનો સ્વીકાર કરી શકે નહિં. ઇન્દ્રનાં સહસ્ત્ર ચક્ષુની કલ્પના, રાવણનાં દસ મુખની કલ્પના, ફિરસ્તાઓની પાંખની કલ્પના, આ સર્વમાં રૂપકમય દૃષ્ટાન્ત (Allegory) થી અમુક ભાવ દર્શાવવાની જે પદ્ધતિ છે તે કૃત્રિમતા ભરેલી છે. કોટ-રિલ કહે છે કે એવાં ચિત્રનાં અંગ બને તેટલી સાદાઈવાળાં હોવાં

જોઇએ કે બધાં અંગ મળી થતું રૂપ સ્વાભાવિક છે એમ મન કબુલ કરી શકે, કેમકે કલાવિધાન વડે વિવક્ષિત ભાવની ચિત્તમાં પ્રેરણા કરી તે ભાવ દર્શાવવાની ઉત્તમ પદ્ધતિને બદલે આવાં ચિત્રમાં રહેલા ભાવની ચિત્ર ઉપર જાણે ચિઠ્ઠી ચોઢવામાં આવે છે, અને પ્રેરણાને બદલે યુક્તિથી દર્શન કરાવવું એમાં કલાનું ઉતરતાપણું છે.

૨૧. આનંદશંકર કહે છે, 'પ્રકૃતિ જડ છે એ વાતની વાસ્તવિકતાને કવિતા સાથે શો સંબંધ છે? વસ્તુતઃ એ સિદ્ધાન્ત ખરો હો વા ખોટો હો, પણ શું કવિને એ ખોટો માની કલ્પના કરવાનો હક નથી? એ તો સર્વ વિદિત છે * * કે કવિહૃદયનો રસ જે ક્ષણે વિશ્વમાં પથરાઈ જાય છે તે ક્ષણે આ સિદ્ધાન્તનું એને ભાન થવું પણ અશક્ય છે, અને એની દૃષ્ટિએ તો એક શું પણ અસંખ્ય પ્રકૃતિમાં પણ ન સમાઈ શકે એટલા ચૈતન્યરસસાગરના ઊર્મિઓ પ્રત્યેક અણુમાં નૃત્ય કરી રહે છે.' પ્રકૃતિ 'જડ' છે એમ કહેવાનો આ ચર્ચામાં અર્થ એ છે કે પ્રકૃતિમાં મનુષ્યના મનોભાવ નથી અને પ્રકૃતિ મનુષ્યના મનોભાવ ગ્રહણ કરતી નથી. આ વસ્તુસ્થિતિનો અનાદર કરી કલ્પના કરવામાં અકવિત્વ શાથી છે તે વિશે અમે ઉપર જે કહ્યું છે તેની પુનરુક્તિ કરવાની જરૂર નથી. લાગણીથી કેવલ વિવશ થઈ જતાં સત્યના તત્ત્વનું દર્શન તિરોહિત થાય છે, મનોબળની ખામી રહે છે, પ્રકૃતિના અન્તઃસ્વરૂપનું અન્વેષણ થતું નથી, પ્રકૃતિના પોતાના આનંદમય સ્વરૂપનો અનુભવ થતો નથી, એ સર્વ વિશે ઉપર વિવેચન કર્યું છે. હૃદયોલ્લાસમાં આવેલા કવિને ચૈતન્યરસસાગરની ઊર્મિઓ સર્વત્ર નૃત્ય કરી રહેલી જણાય તોપણ તત્ત્વદર્શનનો પ્રસંગ આવે ત્યાં તેની બુદ્ધિનો અંકુશ અવિદ્યમાન ન હોવો જોઇએ. **શકુન્તલાનો** અસ્વીકાર કર્યા પછી વીંટી જોઈ સ્મૃતિ આવતાં દુષ્યન્ત શોકથી અભિભૂત થઈ વિવશ થઈ જાય છે તે પ્રસંગે હૃદયમાંથી રસ નિકળી 'પથરાઈ' રહેવાની પરમ ક્ષણોમાં પણ કાલિદાસે તેને ઘડી ઘડી વાસ્તવિકતાના ભાનમાં

આણી સત્યતત્ત્વથી તેનો ભ્રંશ થતો અટકાવ્યો છે. **શકુન્તલાની** સુન્દર કોમલ અંગુલિઓથી પડી જવા માટે ઠપકાનાં વચન વીંટીને કહેતાં તરત સ્વસ્થ થઈ દુષ્યન્ત કહે છે अचेतनं नाम गुणं न लक्ष-येत् 'અચેતન હોય તે મનુષ્યના ગુણ લક્ષમાં લઈ શકે નહિં.' પોતે કહાડેલા **શકુન્તલાના** ચિત્રનું નિરીક્ષણ કરતાં તેમાં તલ્લીન થઈ દુષ્યન્ત ચિત્રનો પ્રસંગ વાસ્તવિક રીતે વર્તમાન નથી એ ભૂલી જાય છે ત્યારે **વિદૂષક** તેને યાદ દેવડાવે છે કે માત્ર ચિત્ર જ સમક્ષ છે. અપુત્રતા વિશે ખેદ કરતાં દુષ્યન્ત મોહ પામે છે ત્યારે **માતલિ** તેના આત્માને ઉત્તેજિત કરી તેને 'વિકલવ' દશામાંથી પાછો 'સ્વ મહિમા' માં આણે છે. કવિએ આવે આવે પ્રકારે પરમ રસિક દુષ્યન્તનું ઉચ્ચ ધીરોદત્ત નાયકત્વ જાળવ્યું છે. ધીરોદાત્ત નાયકના લક્ષણમાં 'સ્થિર' અને 'મહાસત્ત્વ' એ વિશેષણો છે, **સાહિત્યદર્પણ-કાર વિશ્વનાથે** महासत्त्व નો અર્થ हर्षशोकाद्यनभिभूतस्वभावः એવો કર્યો છે. હર્ષ શોક વગેરેની લાગણીથી વિવશ થઈ ન જવાય એ મહાસત્ત્વં ઉચ્ચ મનોલક્ષણમાં આવશ્યક છે.

"પ્રકૃતિની મૃતવત્ જડરૂપે કલાને અપેક્ષા નથી પણ સજીવ રૂપે અપેક્ષા છે * * * વિશ્વ મૃતવત્ જડ હોવાની કલ્પના કલાવિધાયકને પ્રિય નથી, પણ સજીવ હોવાની કલ્પના તેને પ્રિય છે," એ **સ્ટૉપફર્ડ એ. બ્રુકનું** વચન રા. **આનંદશંકર** ઉતારે છે. એ વિચારના ખરાપણા સામે અમારે વાંધો નથી. પ્રકૃતિમાં પણ એક પ્રકારનું જીવન છે અને તેનો અનુભવ કવિ કરી શકે તો વિલક્ષણ આનંદની પ્રાપ્તિ કરી શકે એ વિશે અમે ઉપર ચર્ચા કરી છે. પરંતુ પ્રકૃતિમાં જીવન છે તેથી એમ ફલિત થતું નથી કે મનુ-ષ્યના વિચાર અને લાગણીઓ પ્રકૃતિમાં છે અથવા મનુષ્યના વિચાર અને લાગણીઓના દર્શનથી પ્રકૃતિ તે વિચાર અને લાગણીઓ ધારણ કરે છે. પ્રકૃતિનું પોતાનું સ્વત્વ જુદું જ છે, અને **સ્ટૉપ-ફર્ડ એ. બ્રુકનું** આ વિશેનું વિવેચન અમે ઉપર ઉતાર્યું છે. વળી

વર્ડ્ઝ્વર્થના 'The Education of Nature' ('પ્રકૃતિની કેળવણી') નામે કાવ્યનું ઉદાહરણ સૂચવી રા. આનંદશંકર કહે છે, '(એ) વગેરેમાં કલ્પ્યા પ્રમાણે પ્રકૃતિ એક અધિષ્ઠાત્રી દેવી થઈ શકે છે તો તેને મનુષ્ય સાથે સમભાવ થવામાં શો અન્તરાય નડે છે! બંને પ્રસંગની નીચે એકજ તત્ત્વ રહેલું છે, અને બંનેનો સમાન યોગક્ષેમ થવો ઘટે છે.' વર્ડ્ઝ્વર્થે પ્રકૃતિને મનુષ્યબાલને કેળવતી કહી છે, પણ પ્રકૃતિ તે કેળવણી મનુષ્યશિક્ષક પેઠે આપતી નથી, પ્રકૃતિના સહવાસ અને અભ્યાસથી અમુક મનુષ્યહૃદયોમાં પ્રકૃતિ વિશેનું જ્ઞાન દાખલ થાય અને તે વડે. એ મનુષ્યનાં કેટલાંક લક્ષણ બંધાય છે એ વર્ડ્ઝ્વર્થનો ઉદ્દેશ છે. એ કાવ્યમાં પ્રકૃતિ કહે છે, "મારી પ્રિયતમ બાલિકાને હું જાતે નિયમન કરીશ તથા પ્રેરણા કરીશઃ અને મારી સાથે રહી તે બાલિકાને ડુંગરમાં અને મેદાનમાં, પૃથ્વીમાં અને આકાશમાં, વનમાર્ગમાં અને કુંજમાં વિધિ તથા નિષેધ કરનારી અધિષ્ઠાત્રી શકિત માલમ પડશે." આ શિક્ષણ સમભાવથી જુદી જ વસ્તુ છે. આ શિક્ષણવ્યાપારમાં ભાવ ગ્રહણ કરનાર મનુષ્ય છે, પ્રકૃતિ નથી; અને શિક્ષણક્રમમાં પ્રકૃતિની કોઈ એવી કૃતિ થતી નથી કે જ્યાં મનુષ્યના ભાવથી પ્રકૃતિ આચ્છાદિત થાય. મનુષ્યની આસપાસ ફરી વળી પ્રકૃતિ મનુષ્યને શિક્ષણ આપે છે, શિક્ષણ આપવા સારૂ પ્રકૃતિ મનુષ્યના ભાવવાળી બનતી નથી, તેથી આ શિક્ષણનાં અને સમભાવનાં તત્ત્વ જુદાં છે.

મનુષ્યોમાં બનતા બનાવોનું જ્ઞાન પ્રકૃતિના પદાર્થોને થયેલું વર્ણવ્યું હોય એવાં 'અસંદિગ્ધ કાવ્યત્વવાળાં' પણ કાવ્ય હોય છે તે દર્શાવવા રા. આનંદશંકર બે ઉદાહરણ આપે છે. પ્રથમ ઉદાહરણ હૃદયવીણામાંથી

"આમ મધુરરવગાનથી હાલેડાં એ ગાય
સિન્ધુતટે એકાન્તમાં પર્ણકુટીની માંહ્ય.

ગર્જતો અટકી રહે ઘડી ઘડી સિન્ધુ મહાન
ઊંડું મધુરૂં નિર્મળું સાંભળવા એ ગાન."

એ પ્રસંગનું તેમણે લીધું છે. આ વર્ણનમાં સમુદ્રને ગાયન સાંભળવા સારૂ ગર્જનમાંથી અટકતો કલ્પ્યો છે, અને આવાં કેટલાંક વર્ણન હૃદયવીણામાં છે. પરંતુ એ ગ્રન્થનું ઉત્તમ 'અસંદિગ્ધ' કાવ્યત્વ આ વર્ણનોમાં સમાયેલું નથી, તે બીજા અંશોમાં છે. મનુષ્યોમાં બનેલા હર્ષ શોક વગેરેના પ્રસંગથી પ્રકૃતિના પદાર્થોને હાસ્ય, ઉલ્લાસ, અશ્રુપાત, નિઃશ્વાસ, વગેરેની કૃતિ કરતા હૃદયવીણામાં કોઈ સ્થળે વર્ણવ્યા નથી તોપણ બનેલા બનાવની છાયાથી અંકિત થયેલાં પૂર્વોકત વર્ણનોમાં વૃત્તિમય ભાવાભાસનો અંશ છે જ. પરંતુ, રા. નરસિંહરાવે બહુધા પદાર્થોને સમભાવની વિશેષ કૃતિઓ કરતા કલ્પ્યા નથી, પણ, કથાનો પ્રસંગ જે ભાવવાળો હોય તે ભાવવાળા સ્થાનમાં કે સમયમાં કથાનો વૃત્તાન્ત બનતો વર્ણવ્યો છે. આપઘાત કરવા તત્પર થયેલી બાળવિધવા જ્યાં

'ગંભીર ઘર્ઘર રવે સરિતા કુદે છે,
અંધાર સાથ કંઇ વાત ઊંડી વદે છે.'

ત્યાં જઈ ઉભી છે, અને ત્યાં જ તે 'મલિન નિર્મલ મૂર્તિ બૂડી' જાય છે. દુરાચારથી જન્મેલા બાળકની ગુપ્ત વ્યવસ્થા કરી દેવા જનારી વિધવા જે સ્થળે અને જે વેળા,

'અંધારમાં ઉદધિ નૃત્ય કરી રહ્યો છે;
આકાશમાં ઘન બધે પસરી ગયો છે.'

તે સ્થળે અને તે વેળા એ કૃત્ય કરે છે. 'વાટય જોતી' સુન્દરી જ્યાં જલધિમાં રાતો સૂર્ય લપાઈ ગયો છે, અને

'આ અર્ધચક્ર બનીને ઊભું શૈલવૃન્દ,
ને નાલિકેરી તણું ઊભું તળે જ ઝૂંડ,'

તથા

'સિન્ધુ અસીમ પડિયો ધરી ઊંડું ધ્યાન'

એવા અદૃશ્યના દર્શનની ઉત્કંઠાથી ભરેલા સ્થાનમાં સાયંકાળે જઈ ઉભી છે. આ સૃષ્ટિવર્ણનો કાવ્યના વસ્તુના ધ્વનિ સાથે સમાન રૂપ વાળાં છે, પરંતુ કાવ્યમાંના પાત્રોના મનના વિચાર જોઈ પદાર્થો સમભાવથી એકાએક એવા બન્યા નથી, પણ કવિએ કુશળતાથી કાવ્યનું વૃત્તાન્ત એવા સ્થળમાં મુકયું છે કે ત્યાં વર્ણન વૃત્તાન્તને પોષણ આપે છે અને વૃત્તાન્ત વર્ણનને પોષણ આપે છે. સૃષ્ટિરચનામાં વિધવિધ ભાવવાળાં સ્થળ હોય છે તેમાંથી કાવ્યવસ્તુને અનુકૂળ સ્થળ પસંદ કરી અન્યોન્યપોષક ભાવવાળાં પાત્રોનો અને પદાર્થોનો યોગ કરાવવો એ ભાવપરીક્ષક કવિનું કામ છે. એમાં સમભાવ કે અયથાર્થ ભાવારોપણનો દોષ નથી. પ્રકૃતિના પોતાના સ્વતંત્ર ભાવનું ચિત્ર આપવાને બદલે મનુષ્યના ભાવનો ઢોળ પ્રકૃતિ પર ચઢાવી તેને પ્રકૃતિના ભાવ રૂપે દર્શાવવા એમાં એ દોષ છે.

બીજું ઉદાહરણ 'સર વૉલ્ટર સ્કૉટમાંથી' આપવા રા. આનંદશંકર "The death-bell thrice was heard to ring" ઇત્યાદિ લીટીઓ ઉતારે છે. એ લીટીઓવાળું 'બૅલેડ' રૂપ કાવ્ય સ્કૉટનું રચેલું નથી પણ માઇકલનું રચેલું છે, અને સ્કૉટના કેનિલવર્થ નામે 'નોવેલ'માં એ કાવ્ય આખું ઉતાર્યું છે ત્યાં ગ્રન્થના અવતરણમાં આ હકીકત દર્શાવી છે. એ 'બૅલેડ'નું કાવ્યત્વ 'અસંદિગ્ધ' નથી જ. સ્કૉટ પોતે જ એ અવતરણમાં કહે છે કે અપરિપક્વ રસિકતાની વયે એ કાવ્ય માત્ર તેની વૃત્તરચનાને લીધે તેને રુચિકર લાગેલું, અને એ કાવ્યમાં વિરસતાવાળી કડીઓ અનેક છે એમ તે પોતે કબુલ કરે છે. રા. આનંદશંકરે ઉતારેલી બે કડીઓમાં વર્ણવ્યું છે કે કમ્નર હૉલમાં કેદી પેઠે રાખેલી દુર્ભાગ્ય, કાઉન્ટેસ ઑફ લેસ્ટરનું ગુપ્ત રીતે ખૂન થયું તે વેળા તે સ્થળની સમીપે મૃત્યુ-ઘંટના રણકા ત્રણ વાર થયેલા સંભળાયા હતા, આકાશમાંના એક સત્ત્વની બૂમ સંભળાઈ હતી, રેવન પક્ષીએ પોતાની પાંખ ત્રણ વાર ફફડાવી હતી; ગામની ભાગોળે માસ્ટિફ

કુતરો રુદન કરતો હતો, અને મેદાનમાં આવેલાં ઓકનાં ઝાડના ચૂરા થઈ ગયા હતા. આ વર્ણનમાં કંઈ વિશેષ રસિકતા નથી, માત્ર અલૌકિક અનિષ્ટ સૂચનથી ચમત્કાર ઉપજાવવાનો પ્રયત્ન છે. અલૌકિક વૃત્તાન્તોનું કવિતામાં કેવું સ્થાન છે તે વિશે અમે ઉપર કહ્યું છે. કલાવિધાનની કુશલતા (artistic skill) થી હૃદયદ્રાવકતા ઉત્પન્ન કરવાને બદલે આવા અલૌકિક વૃત્તાન્તમાં માત્ર એકાએક દૃષ્ટિના ચમત્કાર આણવાની યુક્તિ (artifice) વાપરવામાં આવે છે, અને તેમાં ઉંચા પ્રકારનું કાવ્યત્વ નથી જ. શેકસપીઅરની સત્ત્વસૃષ્ટિ પેઠે વાસ્તવિક ભાવ કે બનાવ એકત્ર કરી મૂર્તિમંત રૂપે બતાવવાનો આ ચમત્કારોમાં પ્રયાસ હોતો નથી.

વળી, રા. **આનંદશંકર** કહે છે, 'જડ પ્રકૃતિને મનુષ્યોમાં બનતા બનાવનું જ્ઞાન તથા તેમની સાથે સમભાવ ન થઈ શકે, તો તેજ કારણથી પ્રકૃતિમાં એક પદાર્થને બીજા પદાર્થ સાથે ચેતન જેવો વ્યવહાર પણ કેમ સંભવે ?' અને આના દૃષ્ટાન્ત માટે તેઓ વર્ડ્સ્વર્થની નીચેની લીંટીઓ ઉતારે છે,

'The moon doth with delight
Look round her when the heavens are bare.'

'આકાશ ખુલ્લું હોય છે ત્યારે ચન્દ્રમા આનંદથી પોતાની આસપાસ નિરીક્ષણ કરે છે.'

મનુષ્યોમાં બનતા બનાવ અને મનુષ્યચિત્તમાં થતા વિચાર પ્રકૃતિ જાણી શકતી નથી અને મનુષ્યોના ભાવનો રંગ પ્રકૃતિ ગ્રહણ કરતી નથી, એ અર્થમાં જ પ્રકૃતિને અમે 'જડ' તથા 'અચેતન' કહી છે. અને, પ્રકૃતિમાં પોતાનું જીવન હોય અને પોતાના આનંદ તથા બીજા ભાવ હોય તેને અને આ સિદ્ધાન્તને વિરોધ નથી એ વિશે ઉપર વિવેચન કર્યું છે. સત્યતત્ત્વ વિરોધી ભાવારોપણથી પ્રકૃતિના પદાર્થોને મનુષ્યની લાગણીવાળા બનાવવા સામે વાંધો લેવામાં આવે તે પરથી એમ ફલિત થાય નહિં કે પદાર્થોના

પરસ્પર સંબંધ વિશેની કલ્પના પણ એ વાંધાથી દૂષિત થાય છે. એ ભાવારોપણને અને એ કલ્પનાને કંઈ સંબંધ નથી. રા. આનંદશંકર ધારે છે તેમ અમારૂં કહેવું એવું નથી કે કવિતામાં કાંઈ પણ ‘ સત્યવિરુદ્ધ ’ આવવું ન જોઇએ, તથા કેટલીક કલ્પનાઓ કવિતામાં દાખલ થઈ શકે છે તે માત્ર ‘ વાસ્તવિકતના સિદ્ધાન્તના અપવાદ ’રૂપે જ સ્વીકાર્ય છે એમ અમારૂં કહેવું નથી. પરંતુ, કવિતાનો સર્વ સંદર્ભ કલ્પના વડે થાય છે એ અમે સામાન્ય રીતે સ્વીકાર્ય ગણીએ છીએ, અને માત્ર કવિત્વલક્ષ્ય સત્યતત્ત્વોથી વિરુદ્ધ જતી હોય તે કલ્પના અસ્વીકાર્ય છે એમ અમે આગ્રહ કરીએ છીએ. આ આગ્રહ રા. આનંદશંકર પણ યથાર્થ માને છે.

વર્ડ્સ્વર્થની જે લીંટીઓ ઉપર ઉતારી છે તેમાં માનવ વૃત્તાન્ત કે વિચારનું જ્ઞાન કોઈ રીતે અન્તર્ભૂત થતું નથી. માનવ જીવન અને માનવ આનંદથી વિલક્ષણ જીવન અને આનંદ પ્રકૃતિમાં છે, તેમની વ્યાખ્યા પૂરેપૂરી થઈ શકતી નથી અને માત્ર ભાષાસંકોચને લીધે તેમને માનવ જીવન તથા માનવ આનંદના સરખાં નામ આપવાં પડે છે, એ વર્ડ્સ્વર્થના મતનું ઉપર નિરૂપણ કર્યું છે.

મનુષ્યોની, ખેદ, હર્ષ, ક્રોધ વગેરેની આકસ્મિક લાગણીઓથી પ્રકૃતિમાં સમભાવવડે આકસ્મિક બનાવો ઉત્પન્ન થતા કલ્પવા એમાં અકવિત્વ છે એમ કહી અમે પ્રથમની ચર્ચામાં કહ્યું હતું કે ‘ સૌન્દર્ય, ગાંભીર્ય, આનન્ત્ય, આનંદ, ઇત્યાદિ ભાવનાઓ ’ ‘ મનુષ્યના આત્મામાં સ્વભાવથી શાશ્વત છે તેમ જ પ્રકૃતિમાં પણ પુષ્પમાંથી સૌન્દર્ય, પર્વતમાંથી ગાંભીર્ય, આકાશમાંથી આનન્ત્ય, પક્ષીના કૂજનમાંથી આનંદ, ઇત્યાદિ ભાવનાઓ પ્રાદુર્ભૂત થતી મળી આવે છે, અને મનુષ્યને એ દર્શન થાય છે તે “ વૃત્તિમય ભાવાભાસ ” થી નહિં, પણ, પ્રકૃતિ અને મનુષ્ય બન્નેના કર્તાએ એ ભાવનાઓ ઉભયમાં મૂકેલી હોવાથી * * થાય છે. ’ આ સંબંધે રા. આનંદશંકર કહે છે, ‘ રા. રમણભાઈ “ શાશ્વત ” અને “ આક-

સ્મિક " ભાવના વચ્ચે ભેદ પાડી, શાશ્વત ભાવનાઓને કાવ્યત્વને અનુકૂલ માને છે, અને આકસ્મિકને પ્રતિકૂલ માને છે, પણ આમ ભેદ ગણવાનું કાંઈ સંતોષકારક કારણ આપ્યું નથી.' અમે પ્રથમ કહ્યું છે તેમ, મનુષ્યના આકસ્મિક ભાવનું પ્રકૃતિ ઉપર આરોપણ કાવ્યને પ્રતિકૂલ છે તેનું કારણ એ છે કે મનુષ્યના ભાવથી પ્રકૃતિ રંગાતી નથી, મનુષ્યને ખેદ, હર્ષ, કે ક્રોધ થઈ આવે તે વેળા તે જોઈ પ્રકૃતિને તેવી લાગણી થઈ આવતી નથી. મનુષ્યની શાશ્વત ભાવનાઓ પણ મનુષ્ય પાસેથી પ્રકૃતિ ગ્રહણ કરતી નથી, અમુક મનુષ્યને આનંદનો અનુભવ થતો હોય તે જ વેળા અને તેને લીધે પ્રકૃતિમાં આનંદની ભાવના હોય છે કે દેખાય છે એમ બનતું નથી, મનુષ્યની શાશ્વત ભાવનાઓનો આરોપ પ્રકૃતિ ઉપર થઈ શકતો નથી. પરંતુ, મનુષ્યમાં જે આનંદ વગેરેની ભાવનાઓ વિદ્યમાન છે (તે નહિં પણ) તેના સરખી આનંદ વગેરેની ભાવનાઓ પ્રકૃતિમાં વિદ્યમાન છે તેથી એ શાશ્વત ભાવનાઓનું પ્રકૃતિમાં દર્શન કરવું એ કાવ્યત્વને અનુકૂલ છે. 'પ્રકૃતિ અને મનુષ્ય બન્નેના કર્તાએ એ ભાવનાઓ ઉભયમાં મુકેલી હોવાથી' એ વચન અમે વાપર્યું છે તેથી રા. આનંદશંકર કહે છે, 'પ્રતિકૂલતા—અનુકૂલતા નક્કી કરવા જતાં કાવ્યત્વનો સઘળો આધાર એક અમુક ધર્મસિદ્ધાન્ત પર આવી પડે છે.' પરંતુ એમ અમુક ધર્મસિદ્ધાન્ત ઉપર આધાર રાખવાની જરૂર નથી. "કર્તા" શબ્દ કહાડી નાખી, 'પ્રકૃતિ અને મનુષ્ય ઉભયમાં એ ભાવનાઓ રહેલી હોવાથી' એમ વ્યાખ્યા કરતાં પણ અમારો સિદ્ધાન્ત કાયમ રહેશે, અને ધર્મમતાન્તર નડશે નહિં.

'જો આકસ્મિક ભાવના પ્રકૃતિને આરોપવામાં દોષ છે તો સમુદ્રમાં કોઈ પણ કાળે શાંતિનું વર્ણન કેમ સંભવશે'? એમ રા. આનંદશંકર પુછે છે. પરંતુ અમે જે દોષ કહ્યો છે તે મનુષ્યના આકસ્મિક ભાવનો પ્રકૃતિ ઉપર આરોપ કરવામાં રહેલો છે. પ્રકૃતિમાં

આકસ્મિક સ્થિતિએ હોય છે, એની અમે ના પાડી નથી. સમુદ્ર કોઈ વાર તોફાની હોય છે, કોઈ વાર શાન્ત હોય છે, વાદળાં કોઈ વાર કાળાં અને ભયંકર હોય છે, અને કોઈ વાર રંગબેરંગી અને સુન્દર હોય છે, રાત્રિ કોઈ વાર ચંદ્રિકાવાળી હોય છે, અને કોઈ વાર તારકવાળી હોય છે, એવાં પ્રકૃતિના પદાર્થોનાં બદલાતાં રૂપ હોય છે અને તેના ભિન્ન ભિન્ન ભાવ હોઈ શકે છે. પણ તે ભાવ પ્રકૃતિના પોતાના છે, પ્રકૃતિના જીવનવ્યાપારમાં ચાલતાં કારણોથી થાય છે, મનુષ્યના આકસ્મિક ભાવ સાથે સમભાવથી ઉત્પન્ન થતા નથી.

પ્રકૃતિમાં અમુક ભાવનાઓનું દર્શન થાય છે તેના કારણ સંબંધે જ અમે કહ્યું હતું કે કર્તાએ તે ભાવનાઓ પ્રકૃતિમાં મુકેલી છે. પરંતુ રા. આનંદશંકર ધારે છે તેમ 'લૌકિક વાસ્તવિકતાના સિદ્ધાન્ત ખાતર વસ્તુસ્થિતિ ફેરવી નાખવા' અમે ઇચ્છતા નથી. ભાવનાઓના અસ્તિત્વના કારણનું નિરૂપણ બાજુ પર રહેવા દઈ એ ભાવનાઓનું દર્શન થાય છે એટલું જ ખ્યાપન આ ચર્ચામાં કરી અમે સંતોષ માનીશું. પૂર્વોક્ત ભાવનાઓ 'પ્રકૃતિમાં પ્રાદુર્ભૂત થતી સળી આવે છે' એમ કહ્યા પછી શા કારણથી મનુષ્યને એ દર્શન થાય છે તે વિશે કહેતાં અમે કહ્યું હતું કે કર્તાએ એ ભાવનાએ પ્રકૃતિમાં મુકેલી છે, તેથી અમારો વક્તવ્ય અર્થ સ્પષ્ટ હતો.

પ્રકૃતિમાં આ ભાવનાઓ છે તે છતાં 'પ્રકૃતિ જડ' છે એમ કહેવામાં વિરોધ છે એમ રા. આનંદશંકર કહે છે, કારણ કે 'ભાવના અમુક ભાવ રૂપે જ એટલે ચૈતન્યના આવિર્ભાવ રૂપે જ કાવ્યમાં દાખલ થઈ શકે છે.' પ્રકૃતિને મનુષ્યવિચારનું જ્ઞાન નથી અને તે સાથે સમભાવ નથી તે માટે અમે તેને 'જડ' 'અચેતન' કહી છે. પ્રકૃતિમાં જીવન અને ભાવનાઓ હોવા છતાં તેને 'જડ' કહેવી કે બીજા કોઈ વિશેષણથી મનુષ્યથી તેની ઇતરતા દર્શાવવી એ માત્ર શબ્દોપયોગનો પ્રશ્ન છે. પ્રકૃતિમાં 'ચૈતન્ય' છે એવું વચન અમે વાપર્યું નથી તે એટલા જ માટે કે મનુષ્યના માનવભાવ

પ્રકૃતિમાં ન હોવા સંબંધી વિવિક્ષિત અર્થ ઢંકાઈ ન જાય. પ્રકૃતિમાં ભાવનાઓ વાસ્તવિક રીતે રહેલી છે એમ અમે માનીએ છીએ તેથી 'ભાવ રૂપે એ ભાવનાઓ લેવાની છે તે વાત વાસ્તવિકતાના સિદ્ધાન્ત સાથે ઘટાવી શકતાં' હરકત નથી, અને સત્યતત્ત્વના અનુસરણ કરતાં વધારે વાસ્તવિકતાની કાવ્યમાં અમે માગણી કરતા નથી.

પૃથુરાજરાસામાંનું ઉદ્દૃષ્ટિ વર્ણન વિહ્વલ થયેલી સંયુક્તાની વાણીમાં હોત તો ક્ષંતવ્ય થાત તેનું કારણ અમે ઉપર કહ્યું છે. રા. આનંદશંકર કહે છે કે કાવ્યના નાયક પૃથુરાજ પ્રતિ કવિનો જે ભાવ છે તેને લીધે નાયકના મરણ સમયે કવિને ચિત્તક્ષોભ થયો છે, તો કવિને 'એ ક્ષમાનો લાભ આપવામાં શો બાધ છે?' આનો ઉત્તર એ જ છે કે કવિનું કર્તવ્ય કાવ્યમાંના પાત્ર કરતાં વધારે વિશાલ અને ઉન્નત છે. પાત્રોના આચરણથી જે રસિક પ્રસંગો ઉપજેલા હોય તેની સાક્ષાત્કૃતિ કરવા ઉપરાંત કવિનું લક્ષ્ય સત્યતત્ત્વ તરફ પણ રહેલું છે. કવિનાં પાત્ર લાગણીથી વિહ્વલ અને વિવશ થઈ પદાર્થો પર પોતાની લાગણીનો આરોપ કરે તેવાં હોય તો તેમનું તેવું ચિત્ર યથાર્થ છે. પણ કવિનું કર્તવ્ય રસિક સાક્ષાત્કૃતિ કરાવી કાવ્યદ્વારા સત્યતત્ત્વના ધ્વનિ શ્રવણે પાડવાનું છે તેથી, સત્યતત્ત્વના દર્શનમાં અવરોધ કરાવનાર વિહ્વલતા પર કવિનો અંકુશ હોવો જોઇએ.

રા. આનંદશંકરનું કહેવું ખરૂં છે કે રસવિચારમાં Idealism અને Realism વચ્ચેના ગંભીર પ્રશ્નમાં Realism ને પુષ્ટિ મળે તે અનિષ્ટ છે. ભાવનાની ક્ષતિ કરી તેને સ્થાને વાસ્તવિકતાનો પ્રકર્ષ વધારવાનો અમારો પ્રયાસ નથી, પણ ભાવનાનું દર્શન તિરોહિત ન થાય તે માટે અમારો પ્રયાસ છે, એ આ ચર્ચાથી સ્પષ્ટ થયું હશે એમ આશા રાખીએ છીએ.

અન્તે, એ કહેવું જોઇએ કે આ ઉભય વિદ્વાનોએ આ પ્રશ્ન વિષે કરેલી ચર્ચા બહુ મૂલ્યવાન છે અને તેમની ઉચ્ચ વિવેચનપદ્ધતિ આદર્શભૂત છે.



૫.

કાવ્યાનન્દ.

પરમ આનન્દ એ કવિતાનું મુખ્ય પ્રયોજન છે. કવિત્વવાળી પ્રેરણા ઉત્પન્ન થાય તે સમયે અને કવિતા વાણીમાં રચાય તે સમયે કવિને પરમ આનન્દની પ્રાપ્તિ થાય છે, તેમ જ કવિતા વાંચતાં તથા સાંભળતાં અને કવિત્વપૂર્ણ નાટક ભજવાતું જોતાં રસિક જનોને પરમ આનન્દની પ્રાપ્તિ થાય છે, એ અનુભવ સર્વમાન્ય છે. કવિતાનો પ્રધાન ઉદ્દેશ પણ પરમ આનન્દની પ્રાપ્તિ કરાવવાનો છે; કવિતાનાં બીજાં સર્વ ફલ ગૌણ છે; કવિતા કદી જ્ઞાન અને ઉપદેશ આપે છે તો તે પ્રત્યક્ષ રીતે નહિં, પણ, કવિત્વથી થતા પરમ આનન્દનો ઉપભોગ કરાવતાં સત્ય અને ઉન્નત વિચારોની સુરસતા તરફ ચિત્તનું આકર્ષણ કરી પરોક્ષ રીતે તે વિચારોનો સ્વીકાર કરાવીને એ કાર્ય કવિતા કરે છે, એ વિશે અમે પ્રથમ કેટલુંક વિવેચન કર્યું છે. તો, આ પરમ આનન્દ તે શું, એ આનન્દનું સ્વરૂપ કેવું છે, એ વિશે કંઇક નિરૂપણ કરવું એ ઉપયોગી છે.

કવિતામાં રહેલા આનન્દ વિશે જુદા જુદા કવિઓએ, રસમીમાંસકોએ તથા અલંકારશાસ્ત્રીઓએ શું કહ્યું છે તે એકત્ર કરી જોવાથી આ વિષયના આરંભમાં સુગમતા થશે. કવિતાનાં પ્રયોજન દર્શાવતાં મમ્મટ કહે છે, 'કાવ્યથી યશ મળે છે, ધન મળે છે, વ્યવહારનું જ્ઞાન થાય છે, અનર્થનું નિવારણ થાય છે, સદ્ય પરનિર્વૃતિ મળે છે, અને કાવ્ય કાન્તા પેઠે ઉપદેશ કરે છે.' પરનિર્વૃતિ એટલે પરમ આનન્દ અને તેની વ્યાખ્યા કરતાં મમ્મટ કહે છે કે 'તે આનન્દ સકલ પ્રયોજનમાં શિર પર રહેલો મુખ્ય છે, તે રસના

૫ સને ૧૯૦૧ ના તથા તે પછીના જ્ઞાનસુધામાં પ્રસિદ્ધ થયેલો નિબંધ

આસ્વાદનથી તત્કાળ ઉદ્દ્ભૂત થાય છે તથા તે આનન્દના અનુભવની વેળા બીજો કોઈ પણ જ્ઞાનનો વિષય રહેતો નથી..' કવિતાથી મળતા ઉપદેશ વિશે તે કહે છે કે 'પ્રભુસમાન શબ્દપ્રમાણ શાસ્ત્રોથી તેમ જ મિત્રસમાન અર્થતાત્પર્યવાળાં પુરાણ ઇતિહાસોથી કાવ્ય જુદાં જ લક્ષણવાળું છે, સરસતાના સંપાદનથી કાવ્ય કાન્તા (પ્રિય સ્ત્રી) પેઠે ઉપદેશ તરફ દોરે છે.' (કાવ્યપ્રકાશ). વિશ્વનાથ કહે છે કે 'કાવ્યથી ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષ એ ચતુર્વર્ગની ફલપ્રાપ્તિ થાય છે, શાસ્ત્રોથી એ પ્રાપ્તિ મુશ્કેલીથી થાય છે, પણ કાવ્ય "પરમાનન્દસન્દોહજનક" (પરમ આનન્દનો રાશિ ઉત્પન્ન કરનાર) હોવાથી કાવ્યથી એ પ્રાપ્તિ સહેલાઈથી થાય છે.' (**સાહિત્યદર્પણ**). કાવ્યના લક્ષણના વિવેચનમાં જગન્નાથ કહે છે, 'રમણીય અર્થ પ્રતિપાદન કરનાર શબ્દ તે કાવ્ય. રમણીયતા તે લોકોત્તર આહ્લાદ ઉત્પન્ન કરનાર જ્ઞાનની ગોચરતા. લોકોત્તરત્વ તે આહ્લાદનો એક વિશેષ પ્રકાર છે, તે ચમત્કારત્વનો બીજો પર્યાય છે અને અનુભવ જ તેનો સાક્ષી છે. એ વિશેષતા જેનામાં હોય તેનામાં ફરીફરી અનુસંધાન પામનારી એક જાતની ભાવના હોય છે તે એ લોકોત્તરત્વનું કારણ છે. "તને પુત્ર થયો," "તને ધન આપીશ" એવા વાક્યના અર્થના જ્ઞાનથી જે આહ્લાદ થાય છે તે લોકોત્તર નથી. તેથી એવાં વાક્યમાં કાવ્યત્વ રહેલું નથી.' કાવ્યના પ્રયોજન સંબંધે જગન્નાથ કહે છે કે 'કીર્તિ, પરમ આહ્લાદ; ગુરુનો, રાજાનો કે દેવતાનો પ્રસાદ વગેરે કાવ્યનાં અનેક પ્રયોજન છે.' (રસગંગાધર). કવિની વ્યાખ્યા કરતાં વર્ડ્સ્વર્થ કહે છે, 'કવિના લેખને એક જ સીમા છે, અને તે એ કે મનુષ્યપ્રાણીને તત્કાલ આનન્દ આપવો એ કવિને આવશ્યક છે; કાયદા જાણનાર, વૈદ્ય, નાવિક, ખગોળવેત્તા કે પદાર્થવિજ્ઞાનશાસ્ત્રી તરીકે માહિતી ધરાવનારને નહિં પણ મનુષ્ય તરીકે માહિતી ધરાવનારને આનન્દની પ્રાપ્તિ થાય એવી કવિની કૃતિ હોવી જોઇએ. (લિરિ-

કલ એલેટ્સની પ્રસ્તાવના). કવિતાનાં લક્ષણ વિશે ચર્ચા કરતાં કોલેરિજ કહે છે, 'સૃષ્ટિવિજ્ઞાનનો વાસ્તવિક અને તાત્કાલિક ઉદ્દેશ એ છે કે સત્ય પ્રાપ્ત કરવું અથવા પ્રકટ કરવું, કવિતાનો વાસ્તવિક અને તાત્કાલિક ઉદ્દેશ એ છે કે તત્કાલ આનન્દ પ્રકટ કરવો' 'આનન્દમય ચિત્તક્ષોભ એ કવિતાનું મૂલ અને કવિતાનો ઉદ્દેશ છે; આનન્દના જાદુઈ કુંડાળામાં કવિતા આવી રહેલી છે અને કવિએ તે બહાર પગ મુકવાનું સાહસ કરવું જોઇએ નહિં.' (લેક્ચર્સ ઓન શેક્સપીઅર). "કવિતા તે શું" એ વિષયનો વિસ્તાર કરતાં લી હન્ટ કહે છે, 'વિશ્વમાં જે જે સમાયું છે તે સર્વ કવિતાનું સાધન છે, આનન્દ અને ઉત્કર્ષ એ કવિતાના ઉદ્દેશ છે.' 'જ્યાં બિનાની હકીકતનું કે સૃષ્ટિવિજ્ઞાનનું સ્વરૂપ પૂરૂં થાય છે અને તેમાંથી વિશેષ સત્યનો પ્રકાશ થવા માંડે છે ત્યાં કવિતાનો આરંભ થાય છે, અર્થાત્ કવિતા ચિત્તોર્મિના મંડળ સાથે જોડાયેલી છે અને કલ્પનામય આનન્દ ઉદ્ભૂત કરવાની કવિતામાં શક્તિ રહેલી છે.' (ઈમેજીનેશન એન્ડ ફેન્સિ) કવિતાની વ્યાખ્યાઓની પરીક્ષા કરી ઈ. એસ. ડેલાસ કહે છે કે આનન્દ એ કવિતાનો ઉદ્દેશ છે એ સર્વમાન્ય છે, આનન્દ જાત જાતના છે અને કવિતા તે 'કલ્પનાશીલ આનન્દ' છે. (પોએસી. એન એસે ઓન પોએટ્રી). જોર્જ મોઈર અને પ્રોફેસર આયટુન આનન્દની પ્રધાનતા ઉદ્દિષ્ટ કરી આ રીતે કવિતાની વ્યાખ્યા કરે છે, 'કવિતાની વ્યાખ્યા એવી આપીએ તો ચાલે કે માનસિક આનન્દ ઉત્પન્ન કરવાના ઉદ્દેશવાળી એ કલા છે; કલ્પના અને લાગણીઓની ઉશ્કેરાયેલી સ્થિતિમાં સ્વાભાવિક થાય એવી ભાષા વાપરીને કવિતા એ ઉદ્દેશ સફલ કરે છે; કવિતાની ભાષા ઘણુંખરૂં માપના નિયમવાળા ચરણમાં રચાયેલી હોય છે, અને કદિ તેવા ચરણમાં નથી પણ હોતી. * * * સૃષ્ટિવિજ્ઞાન આડકતરી રીતે આનન્દ આપે એ જેમ બને, તેમ કવિતા પ્રસંગવશાત્ બોધ આપે એમ બને. ખરૂં, પરંતુ, દરેકનો

ઉદ્દેશ તેની ગતિની મુખ્ય દિશા અને તેની સંસ્થિતિ ઉપરથી ગ્રહણ કરવો જોઇએ; અને આ અર્થમાં, માનસિક આનન્દનો અનુભવ ઉત્પન્ન કરવો તે કવિતાનો ઉદ્દેશ અને ખરો વિષય છે એમાં સંદેહ નથી.' (કવિતા વિશે નિબંધ. એનસાઇકલોપીડિઆ બ્રિટાનિકા, આઠમી આવૃત્તિ).

કાવ્યરસના આ સર્વ અનુભવીઓ એક મતે કહે છે કે આનન્દ એ જ કવિતાનું પરમ મુખ્ય પ્રયોજન અને ઉદ્દેશ છે; કવિતાથી, અર્થાત્ કવિતા રચવાથી અને વાંચવાથી, તત્કાળ આનન્દનો જ ઉદ્ભવ થાય છે અને કવિતાથી બીજાં જે પરિણામ થતાં હોય તે ફક્ત આડકતરી રીતે થાય છે. આ આનન્દ કંઈ વિલક્ષણ પ્રકારનો છે. દુનિયાના સાધારણ વ્યવહારમાં સુખપ્રાપ્તિથી જે આનન્દ થાય છે તેવો આ આનન્દ નથી, આ આનન્દ કંઈ અલૌલિક છે, કંઈ ચમત્કારવાળો છે. કવિતાથી મળતા કોઈ જ્ઞાનથી કે કવિતાથી થતા કોઈ પરિણામથી આં આનન્દ ઉત્પન્ન થતો નથી, કવિતાથી જ એકદમ આ આનન્દ ઉત્પન્ન થાય છે. કવિતાના રસના આસ્વાદનની અને આનન્દની વચ્ચે બીજું કંઈ પણ જ્ઞાન અન્તરાય કે નડતર રૂપે રહેતું નથી. કવિતા સમજ્યા પછી, કાવ્યનું હાર્દ ચિત્તમાં ઉતર્યાં પછી, કંઈ પણ પ્રયાસ કે મુશ્કેલી વિના એ આનન્દ મળે છે. વળી, કવિતાથી કંઈ જ્ઞાન મળે કે માહિતી મળે અને એ જ્ઞાનની ઉત્તમતાથી કે એ માહીતીના ખરાપણાથી આનન્દ થાય એવો પણ ઉદ્દેશ નથી, કવિતાથી જ તત્કાળ આનન્દ થાય એ ઉદ્દેશ છે. કવિતાના લેખમાં કંઈ જ્ઞાન કે માહીતી હોય તો તેથી સ્વતંત્ર રીતે કવિત્વથી જ પ્રથમ આનન્દનો ઉદ્ભવ થયા પછી એ આનન્દમાં વીંટલાયેલાં જ્ઞાન અને માહીતી રુચિકર થઈ પડે અને ચિત્ત તેથી તેનો સ્વીકાર કરે એટલું જ, પણ કવિતાની પ્રવૃત્તિ એ જ્ઞાન કે માહીતી આપવા સારૂ નહિં પણ આનન્દ આપવા સારૂ જ મુખ્ય રીતે હોવી જોઇએ; એ જ્ઞાન કે માહીતી પ્રકટિત કરવાની કવિએ પસંદ કરેલી રીતમાં જ આનન્દ રહેલો હોય છે

અને કવિત્વનો તો તે જ ઉદ્દેશ છે. જ્ઞાન કે માહીતીનો વિષય ગમે તેવો મહત્ત્વનો કે ઉપયોગી હોય, ધર્મ, તત્ત્વમીમાંસા, સૃષ્ટિવિજ્ઞાન, ઇતિહાસ કે એવો ગમે તે વિષય હોય, પણ તે પ્રકટ કરવાની રીતમાં આનન્દ દાખલ થઈ શકતો ન હોય તો કવિતા માટે તે વિષયોનાં નિરૂપણ નકામા છે. આનન્દના પ્રસંગ લાવવા સારૂ કવિઓ વિચારના, કથાના, વર્ણનના, અનેક પ્રસંગોનો ઉપયોગ કરે છે એ ખરૂં છે પણ એ વિષયો માત્ર આનન્દસાધન તરીકે કવિતામાં સ્થાન પામે છે. જ્યાં સુધી આનન્દપ્રાપ્તિમાં ખામી આવતી ન હોય ત્યાં સુધી વિષય કેવો છે અગર તેનું નિરૂપણ યથાર્થ છે કે નહિં એ કવિતા સંબંધે જોવાનું નથી. ચિત્તમાં અપ્રમતા કે વિરસતા કરે એવો વિષય હોય, અગર વિષય એવો અસત્યપૂર્ણ હોય કે મનુષ્યજાતિનો સામાન્ય અનુભવ જ તે નાકબુલ કરે તો અલબત્ત એવા વિષય આનન્દની વૃદ્ધિ કરી શકે નહિં પણ ઉલટી હાનિ કરે, અને તેથી એવી રચનાઓ કવિતામાં ત્યાજ્ય છે. કવિએ ઇતિહાસની હકીકતમાં કંઈ ફેરફાર કર્યો હોય કે સૃષ્ટિવિજ્ઞાનના સિદ્ધાન્તમાં કંઈ ભૂલ કરી હોય તો તેથી કાવ્યના આનન્દને કાંઈ વિઘ્ન નડતું નથી. તેમ જ વળી, આનન્દને અપ્રધાન કરી જ્ઞાન આપવાનો ઉદ્દેશ જ્યાં મુખ્ય કરવામાં આવે છે ત્યાં કાવ્યત્વ ઓછું થઈ જાય છે, અને સાક્ષાત્ ઉપદેશ દેવાનો આગ્રહ જેમ વધવા માંડે છે તેમ શુષ્કતા ફેલાતી જાય છે અને રસશૂન્ય થતો જાય છે. આનન્દ એ જ કાવ્યનું પરમ લક્ષ્ય છે.

કવિતાના સ્વરૂપ તરફ નજર કરીશું તો તેના આ ઉદ્દેશ વિશે ખાતરી થશે. ધર્મવિચાર, તત્ત્વજ્ઞાન, ગણિત, પદાર્થવિજ્ઞાન, એ સર્વથી કવિતા જુદી પડે છે તે એ રીતે કે એ સર્વ બુદ્ધિની તીક્ષ્ણતાના વિષય છે અને કવિતા હૃદયના ઉલ્લાસનો વિષય છે. બુદ્ધિના એ વિષયોમાં તત્ત્વગ્રહણ કરવા માટે ઉંડું મનન કરવું પડે છે, શ્રમ કરી ચિંતન કરવું પડે છે, મનને વિચારગ્રસ્ત રાખી મન પાસે ગ્રહણ-

વ્યાપાર કરાવવો પડે છે. પરંતુ, કવિતાના વિષયમાં મનને એ પ્રમાણે દોરી શકાતું નથી. સ્વયંભૂ ઊર્મિથી જ મન કવિત્વની વૃત્તિમાં આવે છે. અને એવે સમયે આપોઆપ થયેલા ભાવ હૃદયનો સ્પર્શ કરે છે. બુદ્ધિના વ્યાપારથી પરિણામે જ્ઞાન થાય છે અને ચિત્તને થાક લાગે છે, પરંતુ ઊર્મિના વ્યાપારથી પરિણામે આનન્દ થાય છે, અને ઉલ્લાસથી ઉશ્કેરાયેલી સ્થિતિ કાયમ રહે છે. મનન, ચિન્તન, વિમર્શન, પૃથક્કરણ, એ સર્વ બુદ્ધિવ્યાપારોની છેલ્લી પરમ સ્થિતિ દૃઢ જ્ઞાનની છે; અન્તરાવેગ, ચિત્તક્ષોભ, ભાવપ્રેરણા, એ સર્વ ઊર્મિવ્યાપારોની છેલ્લી પરમ સ્થિતિ અખંડ આનન્દની છે. કવિતા આ ઊર્મિવ્યાપારથી ઉત્પન્ન થાય છે અને તેથી તેનો ઉદ્દેશ આ આનન્દપ્રાપ્તિનો હોય છે.

આ આનન્દનું સ્વરૂપ એવું અલૌકિક છે કે દુનિયાના સાધારણ વ્યવહારમાં સુખ, હર્ષ કે સંતોષના જે અનુભવ થાય છે તેથી જુદા જ પ્રકારનો આ આનન્દનો અનુભવ છે. વ્યવહારમાં દુઃખ, શોક કે વિષાદનો જે અનુભવ થાય છે, તે પણ આ કાવ્યાનન્દનું સાધન બને છે, અને તેથી કવિતામાં કરુણરસની બીજા રસ જેટલી જ પદવી છે. આનું કારણ એ છે કે રસવિષયોનો પરમ આનન્દ વર્ણવેલી હકીકતનો હોતો નથી પણ હૃદયદ્રાવનો હોય છે. કવિતા, ચિત્રકલા, સંગીત, વગેરે સર્વમાં વસ્તુ કે વૃત્તાન્ત ગમે તે વૃત્તિને જાગ્રત કરનારાં હોય તોપણ તે આનન્દદાયી થઈ શકે છે. કવિતામાં રસ શૃંગાર, હાસ્ય, વીર કે કરુણ હોય, કથા હર્ષની કે શોકની, ઉત્સવની કે મરણની, સુખની કે દુઃખની, પરાક્રમની કે પ્રપંચની, પુણ્યની કે પાપની હોય, તોપણ, તેમાં હૃદયંગમતા હોય તો કાવ્યથી આનન્દનો ઉદ્ભવ થાય છે. તેમ જ, ચિત્રકારની કૃતિ ગમે તે વિષયની હોય, તેની છબીની રેખામાં ઉત્સાહ વ્યાપેલો હોય કે ખેદ વ્યાપેલો હોય, તેના ચિત્રના રંગમાં ઉજ્જવલ પ્રકાશ હોય કે ઘેરી છાયા હોય, તેની આકૃતિથી વક્તવ્ય કથા ઉલ્લાસની હોય કે ગ્લાનિની

હોય; તોપણ, તેમાં ચિત્તગ્રાહકતા હોય તો તેથી આનન્દ થાય છે. એ જ રીતે, સંગીતની સ્વરરચનામાં વિલાસના વિજયવંત ધ્વનિ હોય કે વિલાપના દીન રવ હોય, તેના સંવાદમાં સ્નેહના પ્રતિધ્વનિ હોય કે દ્વેષના પ્રતિધ્વનિ હોય, તેની મૂર્ચ્છના પ્રસન્નતાનું ઉદ્બોધન કરતી હોય કે ઉદ્વેગનું ઉદ્બોધન કરતી હોય, તોપણ, એ સ્વરરચનામાં મધુરતા હોય તો તે આનન્દકારક થાય છે. રસિકતાની ઉદ્દીપ્તિમાં આનન્દ રહેલો છે અને મનુષ્યમાં જે જે સ્થાયીભાવ છે તેને હૃદયોર્મિની ધન્ય ક્ષણે છેડ્યાથી એ ઉદ્દીપ્તિ થાય છે. દુનિયાના વિવિધ અનુભવથી ચિત્તમાં વાસનારૂપે રહેલા જે સ્થાયીભાવ હોય છે તેમાં શોકનો પણ સમાવેશ થાય છે. દુઃખ, ક્લેશ, વિપત્તિ વગેરેના અનુભવથી એ સંસ્કાર ચિત્તમાં સ્થાયી રહે છે અને તેના પુનઃ સાક્ષાત્કારથી કરુણરસ નિષ્પન્ન થાય છે. આ સાક્ષાત્કૃતિથી રસાસ્વાદન થતાં જે આનન્દ થાય છે તેમાં દુઃખનો ભાવ પ્રવેશ કરતો નથી. દુઃખથી આનન્દ થતો નથી, પણ દુઃખના ભાવની સાક્ષાત્કૃતિથી, સ્થાયીભાવનો રસ થવાથી, સહૃદયતાનો વિકાસ થતાં આનન્દ થાય છે. હૃદયોર્મિથી કવિ એ સાક્ષાત્કૃતિ કરવા પ્રવૃત્તિ કરે છે, અને સાક્ષાત્કૃતિ સુન્દર કરવામાં કવિની કલા સમાયેલી છે. સાક્ષાત્કૃતિ દુઃખની હોવા છતાં હૃદયને થતા સ્પર્શથી આનન્દ થાય છે. કોલેરિજ કહે છે તેમ 'કવિ પોતાની કલાના જાદુથી દુઃખમાંથી આનન્દનો અર્ક કહાડે છે.' શેક્સપીઅરના કિંગ લીઅર નાટકમાંથી

'કૃપા કરીને હસશો ન મૂને,
હું વૃદ્ધ છું ને અતિ મૂર્ખ મૂઢ;
વર્ષો થયાં ચાર વિસીથિ જાદે.
ન વર્ત્તો ઓછી ઘડિ એક તેથી
સાચું કહું છું, મુજ એહ શંકા,
કે ચિત્ત મારૂં નથિ પૂરૂં સ્વસ્થ.

એ **લી**અરની "અતિ વાસ્તવિક અતિ ખેદકારી" ઉક્તિ ઉતારી **લી હન્ટ** કહે છે 'આ પ્રકારે કવિતામાં સૌન્દર્ય અને સત્ય એકાકાર થાય છે અને દુ:ખમાંથી આનન્દનો નિષ્કર્ષ કરવામાં આવે છે અથવા બીજું કાંઈ નહિ તો આંસુ પાડતાં પણ આપણને ટાઢક થાય એવો રસ કહાડવામાં આવે છે.' કરુણરસ દુ:ખમય હોઈ તેમાં રસત્વ નથી એ શંકાનો પરિહાર કરવા **સાહિત્યદર્પણકાર વિશ્વનાથ** કહે છે, 'કરુણ વગેરે રસમાં જે પરમ સુખ થાય છે તેને માટે રસિક ચિત્તવાળાજનોનો અનુભવ એ જ પ્રમાણ છે, તેથી દુ:ખ થતું હોય તો કોઈ તે તરફ ઉન્મુખ ન થાય, કોઈ સહૃદય દુ:ખ તરફ પ્રવૃત્તિ ન કરે. સર્વ કરુણ વગેરે રસ તરફ આસક્તિથી પ્રવૃત્તિ કરે છે તેથી તે રસનું સુખમયત્વ જણાઈ આવે છે. કરુણરસથી દુ:ખ ઉત્પન્ન થતું હોય તો **રામાયણ** વગેરે ગ્રન્થ દુ:ખના હેતુ થાય. રામવનવાસ વગેરે લૌકિક કારણોથી વ્યવહારમાં લૌકિક શોક હર્ષ વગેરે થાય. પરંતુ, લોકવ્યવહારમાં જે દુ:ખનાં કારણ કહેવાય છે તેનું કાવ્ય તથા નાટકમાં સમર્પણ થતાં તે કારણ તરીકે ઓળખાતાં નથી પણ તે અલૌકિક વિભાવનવ્યાપાર ધારણ કરે છે (અર્થાત્ વાસનાત્મક અતિ સૂક્ષ્મ રૂપમાં રહેલા સ્થાયીભાવને આસ્વાદયોગ્યતામાં લાવે છે, સ્થાયીભાવને રસ બનાવે છે) અને તેથી તે અલૌકિક વિભાવ કહેવાય છે. આ સર્વ વિભાવથી સુખ જ થાય છે. એ રીતે લૌકિક દુ:ખકારણોથી કાવ્યમાં સુખોત્પત્તિ થવામાં કાંઈ ક્ષતિ નથી. **હ**રિશ્ચન્દ્ર વગેરેનાં ચરિત્ર નાટકમાં જોતાં કે કાવ્યમાં સાંભળતાં અશ્રુપાત વગેરે થાય છે તે ચિત્તની દ્રુતિથી, ચિત્ત પિગળવાથી થાય છે.'

કાવ્યાનન્દના સ્વરૂપનું હવે વિશેષ પૃથક્કરણ કરીશું. ઈ. એસ. **ડે**લાસ કહે છે કે 'આ આનન્દ તે આત્મામાં ચાલી રહેલો સંવાદમય અને જ્ઞાનથી ગુપ્ત રહેલો વ્યાપાર છે'; અર્થાત્ આ આનન્દ થાય છે ત્યારે આત્માની સર્વ વૃત્તિઓ એકતાન થઇ રહે છે અને એ સર્વની ચેષ્ટામાં મધુરતા વ્યાપી રહે છે; વળી, આ આનન્દ વિચાર ફેંકે

બુદ્ધિશક્તિના પ્રયાસથી ઉત્પન્ન થતો નથી કે સમજાતો નથી; તે આપોઆપ આત્મામાં ફેલાઈ રહે છે અને અનુભવથી જ સમજાય છે. આ આનન્દ એકદેશી નથી હોતો, આત્માની બધી વૃત્તિઓ તેમાં ભાગ લે છે, બધી વૃત્તિઓ એકએકને અનુકૂલ થઈ ઉછળી રહેલી હોય છે. અને સર્વ એકાકાર થઈ રહે છે. આ આનન્દ શુદ્ધ-સ્વરૂપ હોય છે, દુઃખનો કે અભિલાષની બેદરકારીનો અંશ માત્ર તેમાં હોતો નથી. તેમ જ આનન્દના અનુભવ વેળા કોઈ અમુક મનુષ્ય સુખી કે દુઃખી થયો, કોઈ અમુક મનુષ્યને યોગ્ય બદલો મળ્યો, કોઈ અમુક મનુષ્યે અમુક કૃતિ કરી, તેથી આ આનન્દ થાય છે એવું પણ જ્ઞાન હોતું નથી. વૃત્તિઓને સચેષ્ટ વ્યાપારવન્ત કરવામાં આ કારણો સહાયભૂત થાય છે, પણ સર્વ ચેષ્ટાને અન્તે વૃત્તિઓ સંવાદી થઈ જાય ત્યારે આનન્દનો અવકાશ આવે છે. વૃત્તિની ચેષ્ટા અને વ્યાપારથી સ્થાયી ભાવ જાગ્રત થઈ તેનો આસ્વાદ થાય છે, સાક્ષાત્કાર થાય છે, ત્યારે આ સંવાદની અવસ્થા આવે છે. તે સમયનો અનુભવ પ્રાસંગિક કારણોથી સ્વતંત્ર થઈ જાય છે, વાસ-નારૂપે રહેલા ભાવની ફરી સાક્ષાત્કૃતિની સાથે જ આનન્દ સમકા-લીન થાય છે. વૃત્તિઓના વ્યાપાર અને આનન્દના સ્વરૂપ સંબંધે કોલેરિજ કહે છે, 'કવિતાની વિશેષતા એ છે કે કવિતા રચતાં કવિને આનન્દમય ઊર્મિ થાય છે, ચિત્ત વિશેષ દરજ્જે ઉશ્કેરાયેલી સ્થિતિમાં આવે છે; અને આ સમજવા સારૂ, કવિએ અસાધારણ લાગણીવડે વિચારમાં લીધેલા પદાર્થો, ઊર્મિઓ અને બનાવો તરફ અસામાન્ય સમભાવની વૃત્તિ આપણે ધારણ કરવી જોઇએ. અને તે સાથે તરંગ અને કલ્પના સંબંધે અસામાન્ય મનોવ્યાપાર ચલાવવો જોઇએ. આથી પ્રકૃતિનાં અને મનુષ્યહૃદયનાં સત્યોનું વિશેષ સ્પષ્ટતાવાળું પ્રતિબિમ્બ ઉત્પન્ન થાય છે, અને તે વેળા એવો સતત વ્યાપાર પ્રવર્તી રહે છે કે આપણા મનની બધી શક્તિઓનો પ્રયાસ ચાલેલો હોવાથી જે અમુક આનન્દમય ઊર્મિ થાય છે તે વડે પ્રકૃતિ તથા

આસ્વાદ કરાવે છે, ત્યારે રસની વ્યક્તિ થાય છે, રસનું ભાન થાય છે, અને તે સમયે આનન્દનો અનુભવ થાય છે. સ્થાયીભાવનો રસ શી રીતે થાય છે એ વિશે સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રીઓનું વિવરણ આ સંબંધે લક્ષમાં લેવા યોગ્ય છે. કાવ્યપ્રકાશમાં **ભટ્ટ લોલ્લટ, શ્રી શંકુક** અને **ભટ્ટ નાયક**નાં વિવરણનો ઉતારો કરી અન્તે **મમ્મટે આચાર્ય અભિનવગુપ્ત**નું વિવરણ ઉતાર્યું છે તે જ સંપૂર્ણ અને સ્વીકાર્ય છે માટે તે જ અહીં દર્શાવીશું તો બસ છે. પંડિતરાજ જગન્નાથે રસગંગાધરમાં તે મતનું જ અનુસરણ કર્યું છે.

રતિ અને શૃંગાર રસનું ઉદાહરણ લઈ **અભિનવગુપ્ત** આ પ્રમાણે વિવરણ કરે છેઃ લોકવ્યવહારમાં સ્ત્રી (વગેરે)ના પ્રસંગથી જેમને રતિ (અર્થાત્ પ્રેમની ચિત્તવૃત્તિ)ના અનુમાનનો અભ્યાસ થાય છે અને તે બાબતમાં નિપુણતા પ્રાપ્ત થાય છે તેમના ચિત્તમાં રતિનો ભાવ વાસના રૂપે રહે છે, તેમના ચિત્તમાં રતિનો ભાવ સ્થાયી થાય છે. આવા સામાજિક (કાવ્ય વાંચનાર કે સાંભળનાર અથવા નાટક જોનાર) સમક્ષ કાવ્યમાં કે નાટકમાં સ્ત્રી (વગેરે)નો પ્રસંગ આવે ત્યારે આલંબન થનાર અને ઉદ્દીપન કરનાર વિભાવ[1] પોતાના કારણત્વનો ત્યાગ કરે છે, અનુભાવ[2] પોતાના કાર્યત્વનો ત્યાગ કરે છે; વ્યભિચારીભાવ[3] પોતાના સહચારિત્વનો ત્યાગ કરે છે; વિભાવ વિભાવના વ્યાપાર ધારણ કરી સ્થાયીભાવને આસ્વાદયોગ્યતાની સ્થિતિમાં લાવે છે, અનુભાવ અનુભાવન વ્યાપાર ધારણ કરી સ્થાયીભાવને અનુભવનો વિષય કરે છે, વ્યભિચારી ભાવ વ્યભિચારણં

---

૧. શૃંગારમાં સ્ત્રી પુરુષ તે આલમ્બન વિભાવ હોય છે. ચન્દ્રિકા, વસન્ત, ઉપવન, તે ઉદ્દીપન વિભાવ હોય છે. રતિનાં આ કારણ કહેવાય છે.

૨. શૃંગારમાં પ્રેમપાત્રના મુખનું અવલોકન કરવું, તેના ગુણનું શ્રવણકીર્તન કરવું, એ અનુભાવ હોય છે, રતિનાં આ કાર્ય કહેવાય છે.

૩. શૃંગારમાં સ્મૃતિ, ચિન્તા, એ વ્યભિચારી ભાવ હોય છે. રતિનાં આ સહચારી કહેવાય છે.

હોય છે. વર્ણનની સુન્દરતા, વૃત્તાન્તની મનોહરતા, અલંકારની શોભા, છન્દ-રચનાની ચારુતા, ભાષાની ગુણસંપત્તિ, એ સર્વ અંગથી જે આનન્દ અથવા રુચિ થાય તે સમસ્ત કાવ્યથી થતા આનન્દ-'કાવ્યાનન્દ'-આગળ ગૌણ છે. કાવ્યાનન્દના આધિક્યને વાંધો ન આવે, કાવ્યાનન્દનું પોષણ થાય એટલે જ પ્રકારે કાવ્યનાં અંગ રુચિકર હોવાં જોઇએ. કાવ્યનાં અંગની રુચિકરતા એકઠી કર્યાથી કાવ્યાનંદ ઉદ્‌ભૂત થતો નથી, કાવ્યાનન્દ રસનિષ્પત્તિથી થાય છે. કાવ્યનાં અંગની સુન્દરતા રચવા ઉપર લક્ષ પ્રધાનતાથી પ્રેરાતાં કાવ્યાનન્દના મહત્ત્વની અવગણના થાય છે. અલબત્ત, કાવ્ય એ કેવળ કવિત્વ નથી પણ ઉપર કહ્યું તેમ કવિત્વનો મૂર્તિમન્ત આવિર્ભાવ છે, તેથી કાવ્યમૂર્તિનાં અંગ ઉપરના નિયમને અનુસાર સુન્દર અને રુચિકર હોવાં જોઇએ.

કાવ્યપ્રકાશકાર મમ્મટનું વચન ઉપર ઉતાર્યું છે કે કાવ્યનો આનન્દ રસના આસ્વાદથી ઉદ્‌ભૂત થાય છે. આ વચનનો અર્થ એ છે કે વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારીભાવના* સંયોગથી સ્થાયી ભાવનો આસ્વાદ થતાં રસનિષ્પત્તિ થાય છે તે વેળા આનન્દનો અનુભવ થાય છે, ચિત્તમાં વાસનારૂપે સ્થાયી રહેલા ભાવને કાવ્યપ્રસંગ જાગ્રત કરી એ ભાવનો ફરી સાક્ષાત્કાર કરાવે છે,

* વિભાવ, અનુભાવ, વ્યભિચારીભાવ, અને સ્થાયીભાવ, એ પદના અર્થ વિશે "કવિતા" ના નિબંધમાં વિવેચન કર્યું છે. અહીં સર્વ રસનાં અને તે દરેકના સ્થાયીભાવનાં નામ ગણાવીશું તો બસ થશે.

રસ.	સ્થાયીભાવ.	રસ.	સ્થાયીભાવ.
શૃંગાર.	રતિ.	ભયાનક.	ભય.
હાસ્ય.	હાસ.	બીભત્સ.	જુગુપ્સા.
કરુણ.	શોક.	અદ્‌ભુત.	વિસ્મય.
રૌદ્ર.	ક્રોધ.	શાન્તિ.	નિર્વેદ (કે શમ).
વીર.	ઉત્સાહ.	ભક્તિ.	શ્રદ્ધા.

આસ્વાદ કરાવે છે, ત્યારે રસની વ્યક્તિ થાય છે, રસનું ભાન થાય છે, અને તે સમયે આનન્દનો અનુભવ થાય છે. સ્થાયીભાવનો રસ શી રીતે થાય છે એ વિશે સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રીઓનું વિવરણ આ સંબંધે લક્ષમાં લેવા યોગ્ય છે. કાવ્યપ્રકાશમાં **ભટ્ટ લોલ્લટ, શ્રી શંકુક** અને **ભટ્ટ નાયક**નાં વિવરણનો ઉતારો કરી અન્તે **મમ્મટે આચાર્ય અભિનવગુપ્ત**નું વિવરણ ઉતાર્યું છે તે જ સંપૂર્ણ અને સ્વીકાર્ય છે માટે તે જ અહીં દર્શાવીશું તો બસ છે. પંડિતરાજ જગન્નાથે રસગંગાધરમાં તે મતનું જ અનુસરણ કર્યું છે.

રતિ અને શૃંગાર રસનું ઉદાહરણ લઈ **અભિનવગુપ્ત** આ પ્રમાણે વિવરણ કરે છે: લોકવ્યવહારમાં સ્ત્રી (વગેરે)ના પ્રસંગથી જેમને રતિ (અર્થાત્ પ્રેમની ચિત્તવૃત્તિ)ના અનુમાનનો અભ્યાસ થાય છે અને તે બાબતમાં નિપુણતા પ્રાપ્ત થાય છે તેમના ચિત્તમાં રતિનો ભાવ વાસના રૂપે રહે છે, તેમના ચિત્તમાં રતિનો ભાવ સ્થાયી થાય છે. આવા સામાજિક (કાવ્ય વાંચનાર કે સાંભળનાર અથવા નાટક જોનાર) સમક્ષ કાવ્યમાં કે નાટકમાં સ્ત્રી (વગેરે)નો પ્રસંગ આવે ત્યારે આલંબન થનાર અને ઉદ્દીપન કરનાર વિભાવ[1] પોતાના કારણત્વનો ત્યાગ કરે છે, અનુભાવ[2] પોતાના કાર્યત્વનો ત્યાગ કરે છે; વ્યભિચારીભાવ[3] પોતાના સહચારિત્વનો ત્યાગ કરે છે; વિભાવ વિભાવના વ્યાપાર ધારણ કરી સ્થાયીભાવને આસ્વાદયોગ્યતાની સ્થિતિમાં લાવે છે, અનુભાવ અનુભાવન વ્યાપાર ધારણ કરી સ્થાયીભાવને અનુભવનો વિષય કરે છે, વ્યભિચારી ભાવ વ્યભિચારણં

---

૧. શૃંગારમાં સ્ત્રી પુરુષ તે આલમ્બન વિભાવ હોય છે. ચન્દ્રિકા, વસન્ત, ઉપવન, તે ઉદ્દીપન વિભાવ હોય છે. રતિનાં આ કારણ કહેવાય છે.

૨. શૃંગારમાં પ્રેમપાત્રના મુખનું અવલોકન કરવું, તેના ગુણનું શ્રવણકીર્તન કરવું, એ અનુભાવ હોય છે, રતિનાં આ કાર્ય કહેવાય છે.

૩. શૃંગારમાં સ્મૃતિ, ચિન્તા, એ વ્યભિચારી ભાવ હોય છે. રતિનાં આ સહચારી કહેવાય છે.

વ્યાપાર ધારણ કરી વિશેષ કાર્યથી સ્થાયી ભાવનો સંચાર કરે છે અર્થાત્ તેને સ્ફુટ અભિવ્યક્ત (માલમ પડી આવે તેવો) કરે છે; લોકવ્યવહારમાં હર્ષનાં કારણથી હર્ષ થાય અને શોકનાં કારણથી શોક થાય તેને બદલે અહીં સર્વથી સુખ થાય છે તેથી આ વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારીભાવ અલૌકિક કહેવાય છે; કાવ્ય કે નાટકમાં વિભાવ અને અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવનાં જે વર્ણન આવે છે, અર્થાત્ સ્ત્રી, ચંદ્રિકા, પ્રેમપાત્રનું ગુણકીર્તન, સ્મૃતિ, ચિન્તા, વગેરેનાં જે ચિત્ર દૃષ્ટિગોચર થાય છે તેમાંનાં કોઇની પ્રતીતિમાં સામાજિકના ચિત્તમાં એવા ખાસ સંબન્ધનો સ્વીકાર થતો નથી કે આ મારાં છે કે આ શત્રુનાં છે કે આ ત્રાહિતનાં છે; તેમ જ આ મારાં નથી કે આ શત્રુનાં નથી કે આ ત્રાહિતનાં નથી એ રીતે ખાસ સંબન્ધનો પરિત્યાગ પણ સામાજિકના ચિત્તમાં થતો નથી; એકે તરફનો નિયમ નક્કી થયેલો હોતો નથી, પણ કાવ્ય કે નાટકમાં સીતા કે શકુન્તલા આલમ્બન વિભાવ હોય તો કામિનીનું આ વર્ણન છે એવું સાધારણ જ્ઞાન થાય છે, રામ કે દુષ્યન્ત નાયિકાનાં ગુણકીર્તન કરતા હોય તો પ્રેમી પુરુષની આ વૃત્તિ છે એવું સાધારણ જ્ઞાન થાય છે, નાયક કે નાયિકાની સ્મૃતિ કે ચિંતાનું ચિત્ર આપ્યું હોય તો પ્રેમમગ્ન મનુષ્યમાં આવા ભાવ થાય છે એવું સાધારણ જ્ઞાન થાય છે; અમુક પુરુષની અમુક સ્ત્રી છે, ચન્દ્રિકા જોવાનો કે ઉદ્યાનમાં ફરવાનો પ્રસંગ અમુક જનને આવ્યો છે, પ્રેમ વગેરે ભાવથી દોરાઇ કરેલી કૃતિ અમુક જન કરે છે કે તે ભાવથી થતી વૃત્તિ અમુક જનને થઈ છે એવી વિશેષતા સામાજિકના મનમાં રહેતી નથી; હું આ વિશેષ પ્રસંગોનો અનુભવ કરૂં છું માટે તે પ્રસંગો મને આવી પડયા છે એવી પ્રતીતિ થતી નથી, તેમ એ પ્રસંગો મને કે કોઇને આવી પડયા નથી એવો ખાસ તેમની સાથેના સંબંધનો ત્યાગ સામાજિકનાં મનમાં ઉત્પન્ન થતો નથી; ખાસ સંબંધનો સ્વીકાર કે પરિત્યાગ હોય તો કવિત્વના સાક્ષાત્કારમાં હાનિ થાય;

...આ આ પ્રસંગ છે એવી સામાજિકને પ્રતીતિ થતી હોય ...તીકા વૃત્તાન્તમાં તેનું મન ઉતરી જાય અથવા લજ્જાની વૃત્તિ ...થ; શત્રુના પ્રેમનો આ પ્રસંગ છે એવી પ્રતીતિ થતી હોય તો રસાસ્વાદને બદલે વિદ્વેષ થાય; ત્રાહિતના પ્રેમનો આ પ્રસંગ છે એવી પ્રતીતિ થતી હોય તો તે તરફ ઉદાસીનતા થાય; આ રીતે વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવની માત્ર સાધારણ સ્વરૂપે જ પ્રતીતિ થાય છે; અને તેમ થાય છે ત્યારે સામાજિકના ચિત્તમાં પૂર્વના અનુભવથી વાસના રૂપે રહેલો સ્થાયીભાવ અભિવ્યક્ત થાય છે. પ્રેમવૃત્તિનો સાક્ષાત્કાર તેને થાય છે, જીવનમાં કુશળતાથી પ્રેમ અનુભવેલો તેવો કાવ્યત્વમાં તેને પ્રેમનો અનુભવ થાય છે. સ્થાયી ભાવ આ રીતે સ્પષ્ટ થાય છે ત્યારે તે રસ બને છે. આ અવસરે, રસાસ્વાદન કરનાર અમુક સામાજિકમાં રસ રહેલો છતાં, વિશેષ વ્યક્તિ સાથેના સંબંધ વિના જણાતા સાધારણ વિભાગ વગેરે ઉપાયના બલથી આ રસ જાણનાર હું છું એવો પરિમિત ભાવ સામાજિકના ચિત્તમાંથી ખસી જાય છે અને તેથી એવો અપરિમિત ભાવ તેના ચિત્તમાં પ્રાદુર્ભૂત થાય છે કે તેમાં બીજા કોઈ પણ જ્ઞાનવિષયનો સંબંધ રહેતો નથી, કોઈ પણ લૌકિક પદાર્થ કે વિષય ચિત્તમાં તે વેળા વસતો નથી. વિભાવ વગેરેનો આ સાધારણ ધર્મપ્રકાર સકળ સહૃદય જનોના ચિત્તમાં સંવાદી જ હોય છે, સર્વ રસિકોને દર્શન થાય તેવા દર્શનની સ્થિતિમાં સામાજિક આવે છે, અને તે સાધારણ્યથી તેને રસ ગોચર થાય છે, રસનો આસ્વાદ થાય છે. ખરી રીતે, સ્થાયી ભાવનો આસ્વાદ તે રસ છે તોપણ જેમ ઘટ સરખો જ્ઞાનનો આકાર ઘટના જ્ઞાનથી ભિન્ન નથી હોતો તે છતાં "ઘટનું જ્ઞાન થાય છે" એમ કહી શકાય છે તેમ આ આસ્વાદરૂપી રસનો પણ આસ્વાદ થાય છે એમ કહી શકાય છે. આ રસની ચર્વણા (આસ્વાદ) તે જ તેનો પ્રાણ છે, આસ્વાદની દશામાં જ રસ રહે છે. વિભાવ અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવ એ જ રસના જીવનની બે તરફની

સીમા છે, વિભાવ અનુભાવ અને વ્યભિચારીભાવની સ્થિતિ પર્યન્ત જ રસનું અવસ્થાન હોય છે, અને તેથી તેનો આસ્વાદ અનિત્ય હોય છે. આમિક્ષા (ઉકાળેલા તથા આખરેલા દૂધનું મિશ્રણ), મરી, સાકર, કપુર, વગેરે જાતજાતની વસ્તુઓથી બનેલો પાનકરસ જેમ એ પૃથક્ વસ્તુઓના સ્વાદથી જુદો જ હોય છે અને એ વસ્તુઓ સમુદાયમાં મિશ્રિત થવાથી વિલક્ષણ જ સ્વાદ થાય છે, તેમ વિભાવ અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવથી જુદા જ વિલક્ષણ, લોકાતીત, અનિર્વચનીય આસ્વાદથી રસની ચર્વણા થાય છે. એ રસ દષ્ટિ સમક્ષ જાણે ઝળકી ઉઠે છે, હૃદયમાં જાણે પ્રવેશ કરે છે. સર્વ અંગમાં વ્યાપી રહી જાણે આલિંગન કરે છે, બીજા સર્વને જાણે ઢાંકી દે છે, બ્રહ્માસ્વાદનો જાણે અનુભવ કરાવે છે. તે રસ અલૌકિક ચમત્કારકારી છે. વળી, વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવ તે કારણ[1] અને રસ તે કાર્ય એમ નથી, કારણ કે એ વિભાવાદિનો વિનાશ થાય ત્યારે પણ રસના સંભવનો પ્રસંગ હોય છે; ઘટ બનાવવામાં નિમિત્ત કારણ થયેલો દંડ નાશ પામતાં ઘટ નાશ પામતો નથી તે પ્રમાણે વિભાવાદિ એ રસનાં નિમિત્ત કારણ હોવાથી વિભાવાદિના જ્ઞાનનો નાશ થાય ત્યારે પણ રસની સ્થિતિ હોય છે. વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવ તે જ્ઞાપક[2] અને રસ તે જ્ઞાપ્ય[3] એમ પણ નથી; કારણ કે જ્ઞાપક સામગ્રીથી જે વસ્તુનું જ્ઞાન થાય તે વસ્તુ પહેલાંથી સિદ્ધ હોય-સ્થિતિમાં હોય-તો એ સામગ્રી તેને જ્ઞાપ્ય કરી શકે; ઘટની પહેલેથી સ્થિતિ હોય તો પ્રકાશ ઘટનો જ્ઞાપક થાય, અને ઘટ પ્રકાશથી જ્ઞાપ્ય થાય. અર્થાત્ પ્રકાશ પડતાં ઘટનું જ્ઞાન થાય; પણ રસ તો સ્વસંવેદન માત્રથી સિદ્ધ થાય છે, સ્થાયીભાવનો સાક્ષાત્કાર તે રસ છે, અને વિભાવાદિ પહેલાં તે રસ સિદ્ધ હોય એમ બનતું નથી. પરંતુ, રસ વિભાવ, અનુભાવ

---

૧. જનક, નિષ્પાદક, ઉત્પન્ન કરનાર. ૨. જણાવનાર, જ્ઞાન આપનાર, ૩. જેનું જ્ઞાન કરાવવામાં આવે તે.

અને વ્યભિચારી ભાવથી વ્યંજિત થાય છે અને ચર્વણીય થાય છે, અર્થાત્ સ્થાયી ભાવના સાક્ષાત્કાર રૂપે રસ સ્પષ્ટ થાય છે અને આસ્વાદયોગ્ય થાય છે.

કારક અને જ્ઞાપક સિવાય બીજો હેતુ[1] ક્યાં જોવામાં આવ્યો છે એમ કદિ કહેવામાં આવે તો કંઇ જોવામાં નથી આવ્યો એ અલૈાકિક સિદ્ધિનું ભૂષણ છે, દૂષણ નથી; વિભાવાદિનો અને રસનો જે સંબંધ છે તેનો કારણ-કાર્યના[2] અથવા જ્ઞાપક-જ્ઞાપ્યના[3] સાધારણ સંબંધમાં સમાવેશ થઇ શકતો નથી તે વાત બતાવી આપે છે કે રસની સિદ્ધિ કોઇ અલૈાકિક રીતે થાય છે. ચર્વણાની ઉત્પત્તિ થાય છે તેથી લોકવ્યવહારની ભાષામાં રસની ઉત્પત્તિ થાય છે એમ લાક્ષણિક શબ્દમાં કહેવાય છે તેથી રસને કાર્ય કહેવો હોય તો કહેવાય. સાધારણ લોકને ઇન્દ્રિયોથી જે પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન થાય છે:, અપરિપક્વ યોગિઓને[4] ઇન્દ્રિયોનાં લૈાકિક પ્રમાણ વિના ધ્યાનથી જે જ્ઞાન થાય છે: અને પરિપક્વ યોગીઓને[5] બીજા બાહ્ય જ્ઞાનના સંબંધ વિના પોતાના આત્મામાં જ પર્યવસાન પામતું જે જ્ઞાન થાય છે; એ ત્રણે પ્રકારના જ્ઞાનથી જુદા જ લોકોત્તર સ્વજ્ઞાનનો વિષય રસ થાય છે (અર્થાત્ વિલક્ષણ રીતે રસ જાતે જ જણાય છે); માટે તેને જ્ઞેય (જાણવા યોગ્ય) કહેવો હોય તોપણ કહેવાય. એ રસને ગ્રહણ કરનારૂં જ્ઞાન નિર્વિકલ્પક (નામ, રૂપ, જાતિ વગેરે વિશેષ વગરનું) નથી કારણ કે વિભાવ અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવનો વિચાર તેમાં પ્રધાન હોય છે અને એવા વિશેષ ભેદના વિચાર જ્યાં સમાયેલા હોય તે જ્ઞાન નિર્વિકલ્પક કહેવાય નહિ; તેમ જ રસને ગ્રહણ કરનારૂં જ્ઞાન એથી ઉલટું સવિકલ્પક નથી કારણ કે રસનો અલૈાકિક આનંદમય આસ્વાદ થાય ત્યારે રસ જાતે જ

---

૧ સિદ્ધિ થવાનું સાધન. ૨ Cause and effect. ૩ Demonstration and proof. ૪ આ યોગી 'યુગ્જાન' (યોગનો અભ્યાસ કરનારા) કહેવાય છે. ૫ આ યોગી 'યુક્ત' (મોક્ષ પામેલા) કહેવાય છે.

માલમ પડી સિદ્ધ થાય છે, બીજું જ્ઞાન તે વખતે રહેતું નથી, માત્ર રસ જ ચર્વણાનો વિષય હોય છે; અને એવું એક જ વિષયનું જ્ઞાન સવિકલ્પક કહેવાય નહિં. નિર્વિકલ્પક અને સવિકલ્પક એ પ્રત્યેક પ્રકારનો અભાવ હોવાથી પ્રત્યેકથી ઉલટા પ્રકારનું એ જ્ઞાન છે અને તેથી તે નિર્વિકલ્પક પણ છે અને સવિકલ્પક પણ છે એમ ગણવામાં આવે તો પહેલાંની પેઠે એ વાતથી રસની લોકોત્તરતા જ જણાય છે, એમાં કાંઈ વિરોધ નથી. (શ્રીમદ્ આચાર્ય અભિનવગુપ્તનું વિવરણ, કાવ્યપ્રકાશ, ઉલ્લાસ ૪ થો.)

કવિતાના રસ અને આનન્દની ઉત્પત્તિનું આવું ઉંડું, આવું સંપૂર્ણ, આવું તત્ત્વદર્શિ નિરૂપણ બીજા કોઇ સાહિત્યમાં થયેલું જાણવામાં નથી. એ નિરૂપણમાં પ્રથમ એવો આગ્રહ કર્યો છે કે રસ અને આનન્દના અનુભવ માટે રસિકતાના સંસ્કાર આવશ્યક છે, અર્થાત્ જીંદગાનીમાં બનતા પ્રસંગોથી જેમના ચિત્તમાં રસિક વૃત્તિ થઇ હોય, રસનો અનુભવ કરવાની શક્તિ જેમના ચિત્તમાં સ્થિર અને દૃઢ થઈ હોય, તે જ કાવ્ય અને નાટકમાંનો રસ ગ્રહણ કરી શકે છે. જીવનમાં સ્ત્રીજનના પ્રસંગથી ચિત્તમાં પ્રેમની વૃત્તિ બંધાય, પુત્ર મિત્ર વગેરેના મરણથી ચિત્તમાં વૈકલ્યની વૃત્તિ બંધાય, અલૌકિક વસ્તુના દર્શનથી ચિત્તમાં આશ્ચર્યની વૃત્તિ બંધાય, પરાક્રમ દાન વગેરેની સ્મૃતિથી ચિત્તમાં ઔન્નત્યની વૃત્તિ બંધાય; આવી આવી ચિત્તવૃત્તિઓ બંધાયાથી મનુષ્યમાં રસિકતાના સંસ્કાર સ્થપાય છે. આ ચિત્તવૃત્તિઓ (અનુક્રમે) રતિ, શોક, વિસ્મય, ઉત્સાહ વગેરે નામથી ઓળખાય છે. ચિત્તમાં તે કાયમ રહે છે માટે તેમને સ્થાયીભાવ કહેવામાં આવે છે. આ સ્થાયી ભાવના સંસ્કાર અથવા વાસના જેમના ચિત્તમાં ન હોય તેમની આગળ રસિક રચનાઓ વ્યર્થ છે. નાટકગૃહમાં આવેલા વાસના વગરના જનોને અલંકારશાસ્ત્રીઓએ રંગભૂમિનાં મકાન, ભીંત અને પથ્થરની ઉપમા આપી છે. જીવનમાં આવતા પ્રસંગોથી ઉપર કહી તેવી ક્ષણિક વૃત્તિઓ તો

સર્વ મનુષ્યોને થાય છે પણ તે વિશેષ કેળવવાની શક્તિ વિના સ્થાયી ભાવ બંધાતા નથી. એ શક્તિ બુદ્ધિવ્યાપારને લગતી નહિં પણ ભાવ તથા લાગણીને લગતી હોવાથી બીજા વિષયમાં નિપુણતા પામેલા વિદ્વાનો આ શક્તિને અભાવે કેટલીક વાર કાવ્યરસ ગ્રહણ કરી શકતા નથી, અને તે માટે કેટલાક વેદાભ્યાસ કરનારા, મીમાંસકો અને વૈયાકરણોને સંસ્કારને અભાવે રસાસ્વાદ થતો નથી, એ જડતાનું ઉદાહરણ અલંકારશાસ્ત્રીઓ આપે છે.

આવા સ્થાયીભાવવાળા જનો સમક્ષ કાવ્ય કે નાટકની રસિક કૃતિ આવે છે ત્યારે તેમના હૃદયમાં રહેલા સ્થાયી ભાવના સંસ્કાર જાગૃત થાય છે, પોતાના જીવનમાં તેમણે પૂર્વે અનુભવેલી વૃત્તિઓ ઉદ્દીપ્ત થાય છે, પોતાના સ્થાયી ભાવનું પ્રતિબિમ્બ તેમની નજરે પડે છે. જીવનના અનુભવથી બંધાયેલા સ્થાયી ભાવનો આ રીતે કવિની કૃતિથી સાક્ષાત્કાર થાય છે, ખરેખરી વસ્તુદ્વારા નહિં પણ કલ્પનાદ્વારા સ્થાયી ભાવનો આસ્વાદ થાય છે ત્યારે સ્થાયી ભાવ રસ કહેવાય છે; રતિ શૃંગારરસ રૂપે ઓળખાય છે, શોક કરુણરસ રૂપે ઓળખાય છે, વિસ્મય અદ્ભુત રસરૂપે ઓળખાય છે. ઉત્સાહ વીરરસ રૂપે ઓળખાય છે; જે સ્થાયી ભાવનો પુનઃ સાક્ષાત્કાર થાય તે એક વિશેષ રસ રૂપે ઓળખાય છે. સ્થાયી ભાવના કાલ્પનિક આસ્વાદથી રસનું પ્રકટ થવું એ જ કાવ્યાનન્દના અનુભવનો પ્રસંગ છે. કાવ્ય કે નાટકમાં વર્ણવેલા લૈાકિક બનાવનું લૈાકિક સ્વરૂપ જ આ અવસરે જતું રહે છે અને એ બનાવોથી કાંઇ અલૌકિક અસર ઉત્પન્ન થાય છે. જે વ્યક્તિઓ પદાર્થો કે બનાવો ચિત્તવૃત્તિને ઉત્તેજિત કરે છે તે સ્થાયી ભાવનાં કારણ કહેવાય છે, પણ આ કાલ્પનિક રસને પ્રસંગે તો એ વ્યક્તિઓ પદાર્થો અને બનાવો એવી સાધારણ કારણરૂપ સ્થિતિમાં રહેતાં જ નથી; ચિત્તવૃત્તિના એ વિષયો અને નિમિત્તો કંઇ અલૈાકિક વ્યાપાર ધારણ કરે છે. સાધારણ વસ્તુસ્થિતિમાં ચન્દ્રિકા વગેરેના દર્શનથી નાયિકાને આલંબી રતિનો ભાવ નાયકના

ચિત્તમાં ઉદ્દીપ્ત થાય છે, મૃત બન્ધુનાં વસ્ત્રાભરણના દર્શનથી તે બન્ધુને આલંબી શોકનો ભાવ ઉદ્દીપ્ત થાય છે, પણ, સ્થાયી ભાવની કવિત્વમય સાક્ષાત્કૃતિને પ્રસંગે તો આ કારણો આનન્દપૂર્ણ આસ્વાદ થાય એવી સ્થિતિમાં સ્થાયી ભાવને મુકવાનું જ કામ કરે છે; તેથી રતિ, શોક, નિર્વેદ, ક્રોધ, ઉત્સાહ, વિસ્મય, વગેરે સર્વ કોઈ સ્થાયી ભાવના વિષયો અને નિમિત્તો તે તે સ્થાયી ભાવની સાક્ષાત્કૃતિ કરાવતાં આનન્દનો જ આસ્વાદ કરાવે છે; રતિ, શોક, નિર્વેદ, ક્રોધ, ઉત્સાહ, વિસ્મય ઇત્યાદિ વૃત્તિ ઉત્પન્ન કરવાનાં કારણ તે બનતાં નથી; તે વૃત્તિ તો ચિત્તમાં વિદ્યમાન હોવાથી તેને રસરૂપે જગાડવાનું જ રહેલું હોય છે. તેથી, આલમ્બન થનાર અને ઉદ્દીપન કરનાર આ વિષયો અને નિમિત્તો (જે વિભાવ કહેવાય છે તે) રસને પ્રસંગે પોતાના કારણત્વનો ત્યાગ કરે છે એમ કહ્યું છે. તેમ જ, સ્થાયી ભાવની ચિત્તવૃત્તિ પછી ઉત્પન્ન થનારી જે વૃત્તિઓ અનુભાવ કહેવાય છે તે આ રસને પ્રસંગે પોતાના કાર્યત્વનો ત્યાગ કરે છે એમ કહ્યું છે; કારણ કે પ્રેમની ચિત્તવૃત્તિ થયા પછી પ્રેમપાત્રના મુખનું અવલોકન કરવું, વૈકલવ્યની ચિત્તવૃત્તિ થયા પછી અશ્રુપાત કરવો, આશ્ચર્યની ચિત્તવૃત્તિ થયા પછી રોમાંચ્ચ અનુભવવો, ઔન્નત્યની ચિત્તવૃત્તિ થયા પછી ભયની અવજ્ઞા કરવી; ઇત્યાદિ પરિણામ (કાર્ય) લૌકિક પ્રસંગોમાં થાય છે ખરાં, પરંતુ એવા અનુભાવ ઉત્પન્ન થઇ ચિત્તવૃત્તિમાં ભાવ સ્થાયી થયા પછી કાવ્ય કે નાટકમાં તે વર્ણવ્યા હોય છે ત્યાં સ્થાયી ભાવનો આનન્દમય સાક્ષાત્કાર કરાવવામાં તે સહાયભૂત થાય છે એટલું જ કામ તે કરે છે. આ અલૌકિક વ્યાપાર અનુભાવન કહેવાય છે. મુખાવલોકન, અશ્રુપાત, રોમાઞ્ચ, ભયાવજ્ઞા: એ સર્વ અમુક ચિત્તવૃત્તિ પછી બનતી અવસ્થાઓ રૂપે જાણવાજોગ હોય છે ત્યાં સુધી તેમની માત્ર સાધારણ લૌકિક પદવી હોય છે; પણ એ અવસ્થાઓ જોડે જોડાયેલી અને એ અવસ્થાઓ પૂર્વે બનતી ચિત્તવૃત્તિઓ ચિત્તમાં સ્થાયી હોય તેની કલ્પનાદ્વારા પુનરાવૃત્તિ થવાને

વખતે ચિત્તવૃત્તિનાં કાર્ય તરીકે તેમની કિમ્મત રહેતી નથી પણ એ પુનરાવૃત્તિ, એ સાક્ષાત્કાર, કરાવવામાં સામીલ થનાર અલૈાકિક અંશ તરીકે તે મૂલ્યવાન થાય છે. તે જ પ્રમાણે વળી, સ્થાયી ભાવની ચિત્તવૃત્તિ સાથે સંચાર કરનારા સ્મૃતિ, ચિન્તા, દીનતા, જડતા, હર્ષ, ઉન્માદ, ગર્વ, ત્રાસ, વગેરે જે ભાવને વ્યભિચારી અગર સહચારી કહ્યા છે તે પણ રસને પ્રસંગે પેાતાનું એ સ્વરૂપ મુકી દઇ વ્યભિચારણ વ્યાપાર ધારણ કરે છે એમ કહ્યું છે. તેનું કારણ કે, સ્થાયી ભાવની વૃત્તિ સાથે એવા ભાવ સહચારી હેાય છે એ વાતનું પ્રધાનપણું રહેતું નથી પણ એ સર્વનું વર્ણન સ્થાયી ભાવનું રૂપાન્તર થઇ રસ સ્ફુટ થવામાં અલૈાકિક રીતે સાહાય્યકારક થાય છે—એ તેમની ઉપયેાગિતા મુખ્યત્વ પામે છે. રસવ્યક્તિ સમયના આનન્દમાં આવા કેાઈ ભાવનેા પ્રવેશ હેાતેા નથી. એ આનન્દ સર્વત્ર એક જ પ્રકારનેા અખંડિત અકલંકિત હેાય છે.

કવિતામાં કવિતા પેાતાના કે કેાઈ પાત્રના ભાવ અને લાગણીએા દર્શાવેલાં હેાય છે અને વર્ણન તેમના સંબંધમાં બનેલા પ્રસંગનું હેાય છે. તે છતાં કાવ્ય વાંચનાર કે નાટક જોનાર એવા ચિત્ર સાથે પેાતાની વૃત્તિ શા રીતે એકાકાર કરે છે, અને પેાતે શી રીતે રસનેા અનુભવ કરે છે તે પ્રશ્નનું સૂક્ષ્મ પૃથક્કરણ કરી અભિનવગુપ્ત કહે છે કે કાવ્ય કે નાટકમાં પ્રદર્શિત થતી સ્થિતિ કાઇ અમુક કલ્પિત કે ખરાં સ્ત્રી પુરુષને લગતી છે એવું રસગ્રાહી જનેાને ભાન થતું નથી, પણ, અમુક અવસ્થામાં આવેલા અને અમુક ભાવથી પ્રેરિત થયેલા મનુષ્યનું આ ચિત્ર છે એવું ભાન તેમને થાય છે. અને એ રીતે માનવ સ્વભાવની સાધારણ પ્રતીતિ તેમને થાય છે. કેાઈ અમુક મનુષ્યનું આ વર્ણન છે એવું ભાન જેમ રસગ્રાહકને થતું નથી તેમ આ મારેા પેાતાનેા જ વિશેષ અનુભવ છે એવું ભાન પણ તેને થતું નથી; પણ, આ ચિત્રમાં આવી રસમયતા રહેલી છે એવેા તેને અનુભવ થાય છે. સર્વ રસિક જનેાને એ ચિત્રથી એવું જ દર્શન થાય

છે, એ સાધારણત્વ રસિકતાનું છે અને તે સાધારણ્યને લીધે કાવ્યમાંના ભાવ અને લાગણી વાચક કે પ્રેક્ષક પોતાના ભાવ અને લાગણીમાં ઉતારી શકે છે, રસિકતા રસિકતાનું આકર્ષણ કરે છે, કાવ્યના પાત્રની અને કવિની વૃત્તિ સાથે વાચકો કે પ્રેક્ષકો પોતાની વૃત્તિને એકાકાર થતી અનુભવે છે.

સ્થાયી ભાવનો ઉપર પ્રમાણે આસ્વાદ થાય તે રસ છે એમ છતાં 'રસનો આસ્વાદ થાય છે' એમ શી રીતે કહેવાય?—એ શંકાનો પરિહાર કરવા **અભિનવગુપ્ત** ઉદાહરણ આપે છે કે જેમ અમુક (ઘટ જેવા પદાર્થના) આકારનું જ્ઞાન થાય છે ત્યારે ચિત્તમાં તે આકારના જ્ઞાનથી તે આકાર પોતે જુદો નથી હોતો તે છતાં તે 'આકારનું જ્ઞાન થાય છે' એમ કહી શકાય છે તેમ આસ્વાદ તે જ રસ છતાં 'રસનો આસ્વાદ છે' એમ કહી શકાય છે.

રસનું ઉત્પન્ન થવું અને ટકવું કાવ્યમાંના શબ્દો, પદાર્થો કે પદાર્થોના ચિત્રો ઉપર રહેલું નથી પણ સ્થાયી ભાવના સાક્ષાત્કાર ઉપર, રસિકતાની ઉદ્દીપ્તિ ઉપર રહેલું છે તે દર્શાવવા **અભિનવગુપ્ત** કહે છે કે ચર્વણ થવું (ચવાવું, આસ્વાદિત થવું), એ જ રસનો એક માત્ર પ્રાણ છે. રસનો અનુભવ થાય એ જ રસ હોવાનો આધાર છે. વિભાગ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવ આવી મળે તે રસનો આસ્વાદ થવાનો પ્રસંગ છે, પણ, તેમનું સંમિશ્રણ થવાથી જે રસ ઉદ્‌ભૂત થાય છે તે વિભાગથી, અનુભાવથી તથા વ્યભિચારી ભાવથી જુદા જ અદ્‌ભુત સ્વરૂપનો હોય છે. એ રસનો અનુભવ સમસ્ત અંગને પોતાના અલૌકિક ચમત્કારથી ભરી દે છે અને પરમ આનન્દથી કમ્પિત કરે છે. બીજા વિચારો, બીજી વૃત્તિઓ, બીજા ભાવ એ રસના અનુભવને સમયે અંજાઈ જાય છે, અને માલુમ પડતા નથી.

બુદ્ધિને લગતા વિચારો અને અનુમાનો જેવા મનોવ્યાપારથી થાય છે તેવો મનોવ્યાપાર રસની ઉત્પત્તિમાં સમાયેલો નથી એ

દર્શાવવા અભિનવગુપ્ત કહે છે કે રસ કોઈ કારણનું કાર્ય નથી અને કોઈ જ્ઞાપકનું જ્ઞાપ્ય નથી, અર્થાત્ રસ કોઈ પદાર્થોથી કે વિચારોથી બનતો નથી તેમ જ રસને કોઈ પદાર્થો કે વિચારો પ્રકટ કરે છે તેથી તેનું જ્ઞાન થાય છે એમ પણ નથી. રસ જો ઉત્પન્ન થતો હોય તો ચર્વણાથી ઉત્પન્ન થાય છે (અર્થાત્ રસનો સ્વાદ માલમ પડવાથી રસ હયાતીમાં આવે છે) અને એ રીતે તેને કાર્ય કહેવો હોય તો કહેવાય. રસ જો કશાથી જાણવામાં આવતો હોય તો પ્રત્યક્ષ પ્રમાણથી જુદા, ધ્યાનથી જુદા, યોગિજ્ઞાનથી જુદા કોઈ વિલક્ષણ પ્રકારે તે સમજાય છે અને એ રીતે તેને જ્ઞાપ્ય કહેવો હોય તો કહેવાય. ખરી રીતે તો રસ જાતે જ થઈ પોતાની મેળે રસિક જનને સમજાય છે. વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવ તે રસનો પ્રસંગ ઉભો કરવાનાં નિમિત્તમાત્ર છે. રસિકતાના સંસ્કાર હોય તેને એ નિમિત્તો વડે રસ વ્યંજિત થાય છે. રસનું એ જ્ઞાન નિર્વિકલ્પક કે સવિકલ્પ પણ કહેવાય નહિં. જ્ઞાનના એ પ્રકાર આ વિપયને લાગુ જ પડતા નથી. રસજ્ઞાનમાં વિભાગ વગેરે અંશનું સ્થાન હોય છે તેથી કાંઈ પણ ભેદ વગરનું તથા વિચારાધાર વગરનું નિર્વિકલ્પક જ્ઞાન તે કહેવાય નહિં, તેમ જ વિભાવ વગેરે અંશનું સ્થાન એવું હોય છે કે રસના આનન્દમય આસ્વાદ વખતે કાંઈ પણ બીજો અનુભવ રહેતો નથી તેથી સવિકલ્પક જ્ઞાન પણ તે કહેવાય નહિં. આ રીતે રસજ્ઞાન વિરોધવાળું જણાશે, પરંતુ એ જ્ઞાન જ એવું અલૌકિક છે કે બીજા જ્ઞાનના પ્રકાર અને પદ્ધતિઓ તેને લાગુ પડતી જ નથી, અને આ વાત રસનું ચમત્કારીપણું બતાવી આપે છે.

આ પૃથક્કરણથી જણાય છે કે કાવ્ય સાથે સમભાવવાળું થઈ શકે તેવું ચિત્ત હોય, અર્થાત્ ચિત્તમાં રસિકતાના સંસ્કાર હોય, ત્યારે જ કાવ્યાનન્દનો અનુભવ થવાનો અવકાશ આવે છે. પદાર્થોમાં, બનાવોમાં, વિચારોમાં, વૃત્તિઓમાં,–જડમાં અને ચૈતન્યમાં–હૃદયંગમ અંશ જણાયાથી કવિ કવિત્વની વૃત્તિમાં આવે છે, તેથી

કવિની કૃતિ બરાબર સમજવા સારૂ વાંચનારનું ચિત્ત પણ એવું હોવું જોઇએ કે એ હૃદયંગમ અંશના ચિત્રથી તે પીગળે, તેના પર અસર થાય. આવા અંશોથી હૃદય કંઈ પીગળે, હૃદય પર કાંઈ અસર થાય, એવો જીંદગાનીમાં જેને અભ્યાસ થયો હોય તેને રસિકતાના સંસ્કાર બંધાય છે. કવિની કૃતિમાં આવેલાં વર્ણનો અને ચિત્રોથી એ સંસ્કાર ઉદ્દીપ્ત થાય ત્યારે રસાનુભવમાં પરમ આનન્દ થાય છે. એ આનન્દનો આધાર રસિક સંસ્કારની એ ઉદ્દીપ્તિ ઉપર, રસના એ અનુભવ ઉપર જ છે. બીજું કાંઈ જ્ઞાન એ આનન્દનું પોષણ કરતું નથી, એ આનન્દથી આત્મા પરિપૂર્ણ થઈ રહે છે; સકલ વિચારો, સકલ વૃત્તિઓ, સકલ સ્પૃહાઓ એ આનન્દના અમૃતથી એકાકાર, એકરૂપ, સંવાદી થઇ જાય છે.

દમયંતીના સ્વયંવરમંડપમાં નળનો પ્રવેશ પ્રેમાનન્દે વર્ણવ્યો છે તેનું આ દૃષ્ટિબિન્દુથી અવલોકન કરીશું.

'સ્વયંવરમાં વાગી હાક, તે નળ આવ્યો રે;
ભાગા ભૂપ સર્વના નાક, ઓ નળ આવ્યો રે.
જાણે ઉદ્યો નૈષધ ભાણ, તે નળ આવ્યો રે;
અસ્ત થયા સહુ તારા સમાન, ઓ નળ આવ્યો રે.
તેજ અનંત અનંગનું અંગ, તે નળ આવ્યો રે;
જાણે કનક કાયાનો રંગ, ઓ નળ આવ્યો રે;
ઝળકે ઝળહળ જોત, તે નળ આવ્યો રે;
મુગટપર ચળકે ઉદ્યોત, ઓ નળ આવ્યો રે.

* * * * * *

ચાલતો શારદુલની ગત્ય, તે નળ આવ્યો રે;
નીરાશ થયા નરપત્ય, ઓ નળ આવ્યો રે.

* * * * * *

કન્યાને થયું તવ જાણ, ઓ નળ આવ્યો રે;
જેનું હંસે કીધું વીખાણ, તે નળ આવ્યો રે.'

નળાખ્યાન.

આ વર્ણન વાંચતાં ચિત્ત આનન્દપૂર્ણ થાય છે તેનું કારણ શું છે? **નળ**ના પ્રવેશની હકીકત એમાં કહી છે તેથી એ આનન્દ થતો નથી, **નળ**ની સ્તુતિ કરી છે તેથી એ આનન્દ થતો નથી, વર્ણનમાં સારી ઉપમાઓ વાપરી છે તેથી એ આનન્દ થતો નથી. પરંતુ, પેસતાંવાર ઈર્ષ્યાવાન પ્રતિસ્પર્ધિઓને પોતાના પ્રભાવ અને પ્રતાપથી **નળે** ઝાંખા પાડી નિસ્તેજ તથા નિરાશ કરી નાખ્યા; **નળ**ની આકૃતિ પ્રત્યક્ષ થતાં જ તેના વીરત્વનો કરખ સઘળે પડ્યો; પોતાની 'ઝળહળ જોત'થી **નળ** બધે તરત ઓળખાયો, રાજાઓએ તેને ઓળખ્યો અને દમયન્તીએ તેને ઓળખ્યો; 'તે નળ આવ્યો, ઓ નળ આવ્યો' એવાં વચન સ્પષ્ટ ઉચ્ચારથી બહાર પડ્યા વિના સર્વનાં મુખ સુધી આવી અટકી રહ્યાં; આ વર્ણનના આબેહુબપણાથી વાંચનારના ચિત્તમાં ઉત્સાહની ભાવના જાગૃત થાય છે અને સંતુષ્ટ થાય છે, ઉત્સાહની ભાવનાનો સાક્ષાત્કાર થાય છે: તેથી એ આનન્દ થાય છે. તેજસ્વી પુરુષોનો પ્રતાપ જોતાં અને સાંભળતાં તથા તેમના પ્રતાપ વિશે વિચાર કરતાં ચિત્ત કંઈ કંઈ પ્રસંગે ઉન્નત દશામાં આવેલું અને ઉત્સાહના સંસ્કાર બંધાયેલા, તે સંસ્કાર 'કવિના આ ચિત્રથી ઉદ્દીપ્ત થતાં પ્રથમના એ અનુભવો એકત્ર થઇ વિકાસ પામી રહેલા લાગે છે તેથી એ આનન્દ થાય છે. વીરરસનો સ્થાયી ભાવ જેમના ચિત્તમાં ન હોય તેમને એવા કાવ્યથી આનન્દ થતો નથી. **નળ** બીજા રાજાઓ કરતાં કેવો વધારે બળવાન હતો. અથવા **નળે** દમયંતીના સ્વયંવરમાં કેવાં આભૂષણ પહેર્યાં હતાં, અથવા સ્વયંવરના સમારંભ કેવા હોય છે, એ વિશે આ વર્ણનથી જ્ઞાન મળે છે. તેથી એ આનન્દ ઉત્પન્ન થતો નથી કે પુષ્ટ થતો નથી: કાવ્યાનંદને સમયે બીજી કોઇ વૃત્તિ કે જ્ઞાન ચિત્ત આગળ આવતાં નથી.

કાવ્યાનંદનું સ્વરૂપ તપાસતાં આ રીતે આ વાત સ્પષ્ટ થાય છે કે જ્ઞાન તથા ઉપદેશ કવિતામાં અપ્રધાન છે અને આનન્દ એ કવિતાનો મુખ્ય હેતુ છે. આનન્દ એ કવિતાનું સર્વોપરિ પ્રયોજન

છે અને તે સિદ્ધ થાય તેમાં કાવ્યની ઉત્તમતા છે. જ્ઞાન અને ઉપદેશ જાતે ગમે તેટલાં મહત્ત્વનાં છતાં કવિતામાં તે ગૈાણ છે, કેમકે તેમની પ્રાપ્તિમાં ભાવનાનેા સાક્ષાત્કાર રહેલેા નથી.

'રમત રમતાં રીસ ન કરિયે, ભય મારગ ન જઇયે જીરે;
બે જણ વાત કરે જ્યાં છાની, ત્યાં ઊભા નવ રહિયે.
હુંકારા વિણ વાત ન કરિયે, ઇચ્છા વિણ નવ જમિયે જીરે;
ધન વિદ્યાનેા મદ નવ ધરિયે, નમતા સાથે નમિયે.
ગુરૂ જોગી રાજા પંડિતને, હાંસી કરી નવ હસિયે જીરે:
હાથી વાઘ સરપ નર વઢતા, દેખીને દૂર ખસિયે.
કૂવા કાંઠે હાંસિ ન કરિયે, કેફ કરી નવ ભમિયે જીરે;
વરેા ન કરીયે ઘર વેચીને, જુગટડે નવ રમિયે.'

વીરવિજયકૃત હિતશિક્ષા.

આ પદ્યમાં કહેલેા ઉપદેશ બહુ સારેા છે એમાં શક નથી, પણ કવિતામાં તે અસ્થાને છે. બે જણ છાની વાત કરે ત્યાં ઉભા રહેવાથી કે ધનવિદ્યાનેા મદ કરવાથી થતી હાનિ દર્શાવનારી કથા કવિતામાં લખી હેાય અને આવા અયેાગ્ય વર્તનથી થતાં પરિણામ તેમાં કુશળતાથી સૂચવ્યાં હેાય તેા કરુણ હાસ્ય વગેરે રસની ભાવનાએા ઉદ્દીપ્ત કરવાના પ્રસંગ તેમાં આવે, અને એવી રસિક કૃતિથી આનન્દ પામતાં વાંચનારનું મન પરેાક્ષ રીતે કથામાં ગર્ભિત રહેલા ઉપદેશ તરફ દેારાય. એ જ કવિતામાં શક્ય છે અને યેાગ્ય છે. ઉપદેશનાં સ્પષ્ટ વાક્યેાનેા કવિતામાં ખપ નથી, એવાં વાક્યેાથી નીરસતા અને શુષ્કતા થાય છે. 'જુગટડે નવ રમિયે' એવાં બેાધવચનેાનેા સંગ્રહ કરવાને બદલે જુગારથી થતાં માઠાં પરિણામ બતાવવા વ્યાસે પાંડવેાનાં અને નળનાં વૃત્તાન્ત મહાભારતમાં વર્ણવ્યાં છે. અને બીજા અનેક ઉપદેશ અને જ્ઞાનના વિષયેા પણ રસિક કૃતિમાં ગર્ભિત કર્યા છે તે કવિની ખરી વૃત્તિ દર્શાવે છે. કવિનું કાર્ય રસિક

કૃતિઓ અને મૂર્તિઓ ઉત્પન્ન કરવાનું છે, અમૂર્ત વિચારો અને અનુમાનોના સિદ્ધાન્ત કહેવાનું નથી. કવિને જે વિચારો અને અનુમાનો ઇષ્ટ હોય તે અમૂર્ત સૂત્રરૂપમાં ગોઠવવાને બદલે મૂર્તિઓ અને કૃતિઓનાં અંગ અને ગુણ રૂપે તે પોતાની રચનામાં દાખલ કરે છે. કવિ સિદ્ધાન્તો કહી બતાવતો નથી પણ પાત્રો અને વૃત્તાન્તોનાં એવાં આનન્દમય ચિત્ર આપે છે કે ચિત્રો ગ્રહણ કરનાર તે ચિત્રોમાં રહેલા સિદ્ધાન્તો અનાયાસે અને વગર જાણ્યે ગ્રહણ કરી લે છે. કવિ જો સિદ્ધાન્તોનું કથન કરવા બેસે તો આનન્દમય રચનાનો ત્યાગ કરી તેને બીજા જ પ્રદેશમાં જવું પડે. આ માટે કાવ્યપ્રકાશકાર મમ્મટ ઉપદેશ સંબંધે કવિતાને પ્રિય સ્ત્રીની ઉપમા આપે છે અને કહે છે કે સરસતા સંપાદન કરાવી તે ઉપદેશ તરફ દોરે છે એટલું જ એ વિષયમાં કવિતાનું કર્તવ્ય છે. અને આ કારણથી મમ્મટ કહે છે કે ઉપરી પેઠે આજ્ઞા કરનાર શાસ્ત્રોથી અને, મિત્ર પેઠે લાભાલાભની સમજણ પાડનાર પુરાણ ઇતિહાસોથી કવિતાનો ઉદ્દેશ જુદો જ છે. જયોર્જ મોઇરિ અને પ્રોફેસર આયટુન કવિતાના આ અંશ સંબંધે કહે છે, 'કવિતા જ્યારે ઘણી જ પ્રત્યક્ષ રીતે ઉપદેશદાયક હોય છે, ત્યારે બોધ કરવાની શક્તિ કવિતામાં બહુ જ થોડી હોય છે, અને ઉપદેશક પોતે જે શિક્ષણ આપે છે તે તેની પોતાની જ જાણમાં જ્યારે નથી હોતું ત્યારે બોધ કરવાના કાર્યમાં કવિતા વાસ્તવિક રીતે ઘણી ફતેહમંદ થાય છે. પરંતુ, બુદ્ધિ દ્વારા પ્રત્યક્ષ ઉપદેશ ન કરતાં કવિતા જ્યારે લાગણી તથા કલ્પના દ્વારા પરોક્ષ રીતે સાર ગ્રહણ કરાવે છે ત્યારે માનસિક ઉન્નતિ સાધવામાં કવિતા બહુ સામર્થ્યવાન થાય છે એ વાતની ના કહેવાય તેમ નથી.' (કવિતા વિશે નિબંધઃ એનસાઇક્લોપીડિઆ, બ્રિટાનિકા, આઠમી આવૃત્તિ.) આ જ અંશ લક્ષમાં રાખી થિયોડોર વોટ્સ કવિતાની વ્યાખ્યા એવી આપે છે કે, 'મનુષ્યનું મન મૂર્તિમન્ત અને કલાયુક્ત રૂપે ભાવમય અને તાલાનુગત ભાષામાં

છે અને તે સિદ્ધ થાય તેમાં કાવ્યની ઉત્તમતા છે. જ્ઞાન અને ઉપદેશ જાતે ગમે તેટલાં મહત્ત્વનાં છતાં કવિતામાં તે ગૈાણ છે, કેમકે તેમની પ્રાપ્તિમાં ભાવનાનેા સાક્ષાત્કાર રહેલેા નથી.

'રમત રમતાં રીસ ન કરિયે, ભય મારગ ન જઇયે જીરે;
બે જણ વાત કરે જ્યાં છાની, ત્યાં ઊભા નવ રહિયે.
હુંકારો વિણ વાત ન કરિયે, ઇચ્છા વિણ નવ જમિયે જીરે;
ધન વિદ્યાનેા મદ નવ ધરિયે, નમતા સાથે નમિયે.
ગુરૂ જોગી રાજા પંડિતને, હાંસી કરી નવ હસિયે જીરે;
હાથી વાઘ સરપ નર વઢતા, દેખીને દૂર ખસિયે.
કૂવા કાંઠે હાંસિ ન કરિયે, કેફ કરી નવ ભમિયે જીરે;
વરેા ન કરીયે ઘર વેચીને, જુગટડે નવ રમિયે.'

વીરવિજયકૃત હિતશિક્ષા.

આ પદ્યમાં કહેલેા ઉપદેશ બહુ સારેા છે એમાં શક નથી, પણ કવિતામાં તે અસ્થાને છે. બે જણ છાની વાત કરે ત્યાં ઉભા રહેવાથી કે ધનવિદ્યાનેા મદ કરવાથી થતી હાનિ દર્શાવનારી કથા કવિતામાં લખી હેાય અને આવા અયેાગ્ય વર્તનથી થતાં પરિણામ તેમાં કુશળતાથી સૂચવ્યાં હેાય તેા કરુણ હાસ્ય વગેરે રસની ભાવનાએા ઉદ્દીપ્ત કરવાના પ્રસંગ તેમાં આવે, અને એવી રસિક કૃતિથી આનન્દ પામતાં વાંચનારનું મન પરેાક્ષ રીતે કથામાં ગર્ભિત રહેલા ઉપદેશ તરફ દેારાય. એ જ કવિતામાં શકય છે અને યેાગ્ય છે. ઉપદેશનાં સ્પષ્ટ વાકયેાનેા કવિતામાં ખપ નથી, એવાં વાકયેાથી નીરસતા અને શુષ્કતા થાય છે. 'જુગટડે નવ રમિયે' એવાં બેાધવચનેાનેા સંગ્રહ કરવાને બદલે જુગારથી થતાં માઠાં પરિણામ બતાવવા વ્યાસે પાંડવેાનાં અને નળનાં વૃત્તાન્ત મહાભારતમાં વર્ણવ્યાં છે. અને બીજા અનેક ઉપદેશ અને જ્ઞાનના વિષયેા પણ રસિક કૃતિમાં ગર્ભિત કર્યા છે તે કવિની ખરી વૃત્તિ દર્શાવે છે. કવિનું કાર્ય રસિક

કૃતિઓ અને મૂર્તિઓ ઉત્પન્ન કરવાનું છે, અમૂર્ત વિચારો અને અનુમાનોના સિદ્ધાન્ત કહેવાનું નથી. કવિને જે વિચારો અને અનુમાનો ઇષ્ટ હોય તે અમૂર્ત સૂત્રરૂપમાં ગોઠવવાને બદલે મૂર્તિઓ અને કૃતિઓનાં અંગ અને ગુણ રૂપે તે પોતાની રચનામાં દાખલ કરે છે. કવિ સિદ્ધાન્તો કહી બતાવતો નથી પણ પાત્રો અને વૃત્તાન્તોનાં એવાં આનન્દમય ચિત્ર આપે છે કે ચિત્રો ગ્રહણ કરનાર તે ચિત્રોમાં રહેલા સિદ્ધાન્તો અનાયાસે અને વગર જાણ્યે ગ્રહણ કરી લે છે. કવિ જો સિદ્ધાન્તોનું કથન કરવા બેસે તો આનન્દમય રચનાનો ત્યાગ કરી તેને બીજા જ પ્રદેશમાં જવું પડે. આ માટે કાવ્યપ્રકાશકાર મમ્મટ ઉપદેશ સંબંધે કવિતાને પ્રિય સ્ત્રીની ઉપમા આપે છે અને કહે છે કે સરસતા સંપાદન કરાવી તે ઉપદેશ તરફ દોરે છે એટલું જ એ વિષયમાં કવિતાનું કર્તવ્ય છે. અને આ કારણથી મમ્મટ કહે છે કે ઉપરી પેઠે આજ્ઞા કરનાર શાસ્ત્રોથી અને, મિત્ર પેઠે લાભાલાભની સમજણ પાડનાર પુરાણ ઇતિહાસોથી કવિતાનો ઉદ્દેશ જુદો જ છે. જયોર્જ મોઇરિ અને પ્રોફેસર આયટુન કવિતાના આ અંશ સંબંધે કહે છે, 'કવિતા જ્યારે ઘણી જ પ્રત્યક્ષ રીતે ઉપદેશદાયક હોય છે, ત્યારે બોધ કરવાની શક્તિ કવિતામાં બહુ જ થોડી હોય છે, અને ઉપદેશક પોતે જે શિક્ષણ આપે છે તે તેની પોતાની જ જાણમાં જ્યારે નથી હોતું ત્યારે બોધ કરવાના કાર્યમાં કવિતા વાસ્તવિક રીતે ઘણી ફતેહમંદ થાય છે. પરંતુ, બુદ્ધિ દ્વારા પ્રત્યક્ષ ઉપદેશ ન કરતાં કવિતા જ્યારે લાગણી તથા કલ્પના દ્વારા પરોક્ષ રીતે સાર ગ્રહણ કરાવે છે ત્યારે માનસિક ઉન્નતિ સાધવામાં કવિતા બહુ સામર્થ્યવાન થાય છે એ વાતની ના કહેવાય તેમ નથી.' (કવિતા વિશે નિબંધઃ એનસાઇકલોપીડિઆ, બ્રિટાનિકા, આઠમી આવૃત્તિ.) આ જ અંશ લક્ષમાં રાખી થિયોડોર વૉટ્સ કવિતાની વ્યાખ્યા એવી આપે છે કે, 'મનુષ્યનું મન મૂર્તિમન્ત અને કલાયુક્ત રૂપે ભાવમય અને તાલાનુગત ભાષામાં

બહાર પડે તે યથાર્થ કહેવાય.' 'બધી ખરી કવિતા મૂર્તિમન્ત રીતે અને શૈલીમાં પ્રકટ થવી જોઇએ એ સ્પષ્ટ છે, અને પરિણામ એ છે કે ઘણી ઉપદેશદાયક કવિતા આ સિદ્ધાન્તને લીધે "યથાર્થ કવિતા"ની વ્યાખ્યામાંથી બાતલ થઇ જશે. અમૂર્ત વિચારો સાથે કવિને એટલો જ સંબંધ છે કે તે વિચારો લઇ તેનાં મૂર્ત રૂપ ઘડવાં, તે સિવાય બીજો સંબંધ નથી.' (કવિતા વિશે નિબંધ: એન્સાઇક્લોપીડિઆ બ્રિટાનિકા, નવમી આવૃત્તિ).

કવિતામાં અમૂર્ત (abstract) વિચારોનું સ્થાન નથી પણ કવિતામાં મૂર્તિમન્ત (concrete) રૂપની રચના હોવી જોઇએ, એમ કહેવાનું તાત્પર્ય ઉદાહરણોથી વધારે સ્પષ્ટ થશે.

"ઇશ્વરભક્તિમાં તલ્લીન થયેલા સાધુજનો નિર્ધનતાથી દીલગીર થતા નથી કે શરમાતા નથી. અને ધનવૈભવની ઇચ્છા કરતા નથી; જેની જરૂર હશે તે ઇશ્વરકૃપાથી મળશે એવી શ્રદ્ધા રાખી સાધુજનો સંસારની પ્રવૃત્તિઓમાં મગ્ન થતા નથી અને નિત્ય આનંદમાં રહે છે;" આ વિચારો અમૂર્ત છે; સાધુ જનોના આચરણ પરથી નિકળતાં આ અનુમાન છે એમ આપણે જાણીએ છીએ. એ અનુમાનના કથનમાં જ્ઞાન સમાયેલું છે પણ કવિતા સમાયેલી નથી. આ ગદ્ય વાક્યોને પદ્યમાં ગોઠવીએ તો પણ કવિતા બનતી નથી.

'સુખ ન ઇચ્છે સંસારનાં, સમજે સુપન સમાનજી;
વાત ગમે એક વૈરાગની, તનં સુખ ત્યાગવા તાનજી.'
'ખટરસ ખાવા નહિં ખોળિયે, જમશું જે મળશે અન્નજી;
નિરમાને દિન નિર્ગમશું, રેશું મનમાં મગનજી.'

વૈરાગ્ય. નિષ્કુલાનંદ.

એવું એ સાધુજનોના આચાર વિચારનું વર્ણન કર્યાથી પણ કવિતા થતી નથી. સાધુજનો અને સાધુજનોનાં કૃત્ય મૂર્તિમન્ત ઉત્પન્ન કર્યાં હોય ત્યાં જ કવિતાનો સંભવ છે.

"જૂની વેલ્યને ધૂંસરી વાંકી, સાંગી સોટા ભાગીજી;
કોના તળાવા ને કોનિ પિંજણિયો, બળદ આણ્યા બે માગીજી.
મહેતાજી મામેરે ચાલ્યા, સમર્યા શ્રી જગદીશજી;
ત્રણ સખિયો સંઘાતે ચાલી, વૈરાગી દશ વીશજી.
સંપુટ ત્રાંબાની ડાબડીનો, તેમાં બાળમુકુંદજી;
કંઠે હાર કરીને રાખ્યા, દામોદર નંદનંદજી.
વેલ્યની પૂંઠે કોથળો બાંધ્યો, માંહિ ભર્યાં વાજીત્રજી;
ગાંઠડી એક ગોપીચંદનની, તુલસી કાષ્ટ પવિત્રજી.
મોસાળાની સામગ્રીમાં, તિલક ને તુળસી માળજી;
નરસૈયાને નિર્ભય છે જે, ભોગવશે ગોપાળજી.
બળ હીણા બળદો શું હીંડે, દેશે વૈષ્ણવ સાથજી;
સોર પાડે ને હાળ ચઢાવે, જે જે વૈકુંઠનાથજી'

મામેરૂં. પ્રેમાનન્દ.

સાધુજનનું આ ખરેખરૂં ચિત્ર છે, અને તે કવિત્વમય છે. એ ચિત્રમાં સાધુનાં લક્ષણ મૂર્તરૂપે ઉત્પન્ન કર્યાં છે અને તેથી ભાવનાનો સાક્ષાત્કાર થવાનો રસિક પ્રસંગ બન્યો છે. સાધુઓ કેવા હોય છે તે અમૂર્ત વાત કહી ન બતાવતાં સાધુઓ અને સાધુઓની કૃતિ મૂર્તિમંત રચ્યાથી કાવ્ય બન્યું છે. અલબત્ત, અમૂર્તને મૂર્તિમંત કરવાની ઇચ્છા એ જ કેવળ કવિતાનું કારણ નથી. અન્તર્ભાવથી પ્રેરિત થઇ કવિ પોતાની લાગણી પ્રકટ કરવા પ્રવૃત્તિ કરે, તેનું ચિત્ત ઉદાર અને ઉન્નત દશાને પ્રાપ્ત થાય, અને કલ્પના તથા કળાની તેને સહાયતા હોય, ત્યારે રસિક મૂર્તિઓ ઉત્પન્ન કરવાની ઇચ્છા સફળ થાય છે. અમૂર્ત વિચારોની સંકલના કરનાર લેખક અન્તર્ભાવ, લાગણી, કલ્પના, કળા, રસિકતા, એ સર્વથી દૂર રહે છે, અને માત્ર અમૂર્ત વિચારોને છન્દમાં ગોઠવ્યાથી તેમનું ખરૂં સ્વરૂપ બદલાઇ કવિતા થતી નથી.

મૂર્તિ એટલે મનુષ્યની કે કોઈ પદાર્થની દૃશ્યમાન આકૃતિ એટલો જ અહીં અર્થ નથી. જે જે સ્થાનોમાંથી અને સાધનોમાંથી મનુષ્યને અનુભવ પ્રાપ્ત થાય છે તે તે સ્થાનો અને સાધનોનાં ચિત્ર આપ્યા વિના માત્ર તે અનુભવનો સાર કહેવો એ અમૂર્ત વિચારનું કથન છે. એ સર્વ સ્થાનો અને સાધનોનાં ચિત્ર આપવાં અને તેમાંથી મળતો અનુભવ સ્પષ્ટ કહી બતાવ્યા વિના સૂચિત થાય એવી રીતે રચના કરવી એ મૂર્તિમન્ત રૂપોની ઘટના છે.

'આવો ફુલડાં મધૂરાં રે આપણ રંગે રામયે,
દિન એક આનંદે રે ભેળાં રહિ નિર્ગમિયે.
મ્હને મુખડું ત્હમારૂં રે સલૂણું લાગે વ્હાલું,
હેમાં નિર્મળ પ્રીતિ રે વશી હસતી કાલું.
* * * * *
નહિં તમમાં કુટિલતા રે, નહીં વળી ક્રૂરપણું,
નહિ વચન કપટનાં રે, હૃદય પ્રેમાળ ઘણું;
કદિ હાસ કરંતાં રે તો નિશ્ચે આનંદભર્યાં,
કરમાઈ કદી સૂતાં રે તો સત્યે દુઃખે જ ગળ્યાં.'

કુસુમમાળા. રા. નરાસંહરાવ.

ફુલ કેવાં હોય છે તે અહીં કહ્યું છે તેથી આ કાવ્યોમાં કંઇ અમૂર્ત વિચારનું કથન નથી, તેમ જ ફુલના મુખનું, હાસ્યનું અને કરમાવાનું વર્ણન છે તે મૂર્તરૂપોનું ચિત્ર નથી. કવિ પોતે ટીકામાં કહે છે તેમ, 'નિર્દોષ કુસુમ તે મનુષ્યની સમાજના કુસંસ્કારથી અદૂષિત અવસ્થાનું પ્રતિબિમ્બ છે * * * જનમંડળની સ્થિતિ જોવાથી ઉત્પન્ન થતી વૃત્તિને લીધે જ,–મનુષ્યદુષ્ટતાથી ઉત્પન્ન થતાં નિર્વેદ તથા ગ્લાનિ કાઢી નાંખી મનને શાન્તિ તથા સમાધાન આપવા–ફુલની સાથે આનંદખેલમાં દિવસ ગાળવાની ઇચ્છા ઉત્પન્ન થતી દર્શાવી છે,' તેથી સ્વચ્છ સુંદર વસ્તુઓના દર્શનથી મનુષ્યની નિર્દોષતાનું ભાન થાય છે અને જનસમાજની મલિનતાથી કંટાળેલા

મનુષ્યને એ વસ્તુઓ તરફ આકર્ષણ થાય છે એ અમૂર્ત વિચારનો કાવ્યથી ઉદ્દેશ થાય છે. કુસુમોના દર્શનથી અને તે દર્શન વેળા અમુક પ્રસંગે થતી લાગણીથી જે અનુભવો થાય છે તે એ અમૂર્ત વિચારનાં સાધન અને સ્થાન છે. એ અમૂર્ત વિચાર આ કાવ્યમાં કહ્યો નથી, તેમ જ એ અમૂર્ત વિચાર ખાસ કરીને કહેવા સારૂ કવિએ આ કાવ્ય રચ્યું નથી. પણ સુન્દર ફુલના દર્શનથી કવિને લાગણી થતાં કવિત્વની તત્ત્વગ્રાહી દૃષ્ટિથી કવિ એ અમૂર્ત વિચાર તરફ દોરાય છે અને અનુભવેલી મૂર્તિઓનું, ફુલ જોઈ થતી ઇચ્છાઓનું, ફુલ તરફ થયેલી લાગણીઓનું, ફુલ વિશે થયેલી કલ્પનાઓનું કવિ રસિક ચિત્ર આપે છે. 'નહિ તમમાં કુટિલતા રે' એ અનુભવજન્ય અમૂર્ત વિચાર નથી તેમ જ ફુલની આકૃતિ કે દેખાવ તે કવિએ ઉત્પન્ન કરેલાં મૂર્તરૂપ નથી.

એક બીજું ઉદાહરણ લઇએ.

'ઓધવજી છે અળગીરે, વાત એક પ્રેમ તણી;
કોઇ અનુભવી જાણે રે, કહેતાં તો નાવે બણી.
પ્રસૂતાની પીડા રે, વંઝા તે શું જાણે!
જાણ્યું કેમ આવે રે, માણ્યાને પરમાણે?
મૂગે સક્કર ખાધી રે, ગુંગાને સ્વપ્ન થયું;
સરવે મન જાણે રે, બીજાને ન જાય કહ્યું.
ઘાએલનાં દુઃખને રે, કાયર તે શું પ્રીછે;
અજ્ઞાની લહે નહીં રે, રતીની ગતી શી છે.
નીમ સરવે નાસે રે, જ્યારે પ્રેમ તે વ્યાપે;
નિદ્રા જેને આવે રે, તે ઉત્તર કેમ આપે.
આશક માશુકમાં રે, રૂપ ગુણ શા દેખે?
જેવું ભાસે છે તેહને રે, અવર તેવું નવ પેખે.'

પ્રેમપરીક્ષા. દયારામ.

પ્રેમના લક્ષણની તર્કશાસ્ત્ર પ્રમાણે અહીં વ્યાખ્યા આપી નથી, પણ પ્રેમમગ્ન મનુષ્યની અવસ્થાનું કેટલુંક ચિત્ર આપ્યું છે અને

તેથી કવિત્વનો પ્રસંગ આવી શક્યો છે. અવ્યાપ્તિ, અતિવ્યાપ્તિ અને અસંભવ એ ત્રણમાંનો એકે દોષ ન આવે તે પ્રકારે પ્રેમનો અસાધારણ ધર્મ* દર્શાવવાનો કવિએ પ્રયાસ કર્યો હોત તો એવા અમૂર્ત વિચારનું કથન કાવ્યપ્રદેશમાં પ્રવેશ કરી શકત નહિં. પરંતુ કવિએ પ્રેમનું એવું શુષ્ક લક્ષણ ન આપતાં પ્રેમીની લાગણીનું ચિત્ર આપ્યું છે. પ્રેમીજનો વિશેના તથા તેમની લાગણીઓ વિશેના અનુભવ ઉપરથી પ્રેમની અમૂર્ત વ્યાખ્યા કલ્પી શકાય અને તે એ વિષયના શાસ્ત્રીય નિબન્ધમાં ઉપયોગી થાય; પરંતુ પ્રેમમાં મગ્ન થનારને કેવો અનુભવ થાય છે, પોતાની સ્થિતિ બીજાઓથી તેને કેવી જુદી લાગે છે, પોતાના ભાવ યથાર્થ રીતે બીજાને જણાવવા કેવા અશક્ય માલમ પડે છે, અને બીજાઓ જે જાણી શકે છે તે પોતાના 'માણ્યા' ના પ્રમાણમાં કેવું અપરિપૂર્ણ દીસે છે, પસંદગી નાપસંદગીના સાધારણ નિયમોથી પ્રેમીજનોના આચાર-વિચારની તુલના કરવાના બીજાઓના પ્રયાસ કેવા વ્યર્થ ભાસે છે, એ અને એવા સર્વ વાસ્તવિક બનાવોનાં ચિત્રોથી, એ સર્વ મૂર્તિમંત રૂપોથી પ્રેમ વિશેનું કાવ્ય થાય છે, અને તેવી રચના માટે આ કાવ્યમાં કવિએ પ્રયાસ કર્યો છે તેથી તેની કૃતિ ચિત્તાકર્ષક લાગે છે.

અલબત્ત, કાવ્યનાં મૂર્તિમંત રૂપો રસ અને સૌન્દર્યવાળાં હોવાં જોઇએ પ્રેરણાથી રચાયેલાં અને પ્રેરણા ઉત્પન્ન કરી શકે તેવાં હોવાં જોઇએ. જેમ

'નવિનપણું ચિજ નથી; જગતમાં, નવિનપણું. ટેક૦
જે કંઇ છે કહેવાય અનાદી; તેનું તેજ મૂળથી. જગતમાં ન૦
એક જ દીસે અનેક રૂપે; રૂપાંતર ભેદથી. જગતમાં ન૦
અસલ નકલમાં ભેદ ન હોયે; દ્વૈત ભાવ ક્યાંહથી? જગતમાં ન૦

---

* 'दोषत्रयरहितमसाधारणधर्मवचनं लक्षणम्.' 'A d finition is the exposition of the connotation of a

સ્થાવર જંગમ જડ ચૈતન રાહુ; ભેદ કહું શા કથી ? જગતમાં ન૦
અનુભવસિદ્ધ વસ્તુ છે એકજ, ભેદ માત્ર ભેખથી. જગતમાં ન૦

વિજયવાણી.

આવાં અમૂર્ત વિચારદર્શક પદ્યોની શુષ્કતા અને અરમણીયતા કવિત્વની ખામી તરત દર્શાવી આપે છે, તેમ

'આ શેત્રંજ સુબાજી બુદ્ધિબળથી ખેલાડી ખેલો તમો,
બાજી ચોરસ સ્થાન ચોસઠતણી મૂકી રૂણાં ગોઠવો;
છેડે હાથી નજીક અશ્વ મૂકીને પાસે મૂકી ઉંટને,
રાજાને જમણા કરે વજીરને દો સ્થાન ડાબા કરે.'

કાવ્યસરિતા. રા. મહાસુખ વિ. ચુનીલાલ.

આવાં સાધારણ મૂર્તરૂપો સંબંધી નીરસ હકીકત પણ કવિત્વશૂન્ય છે એ એકદમ માલમ પડે છે. પ્રત્યક્ષ રીતે જ્ઞાન આપવું એ કવિતાનું પ્રયોજન નથી, તેમ જ સાધારણ વ્યવહારમાં ઉપયોગી થાય તેવી માહીતી આપવી એ પણ કવિતાનું પ્રયોજન નથી. એ લાગણીના વિષયો નથી, અને ઉપરનાં બે પદ્ય હૃદયને બીલકુલ સ્પર્શ જ નથી કરતાં તેનું એ જ કારણ છે.

જ્ઞાન ઘણું મહત્ત્વનું છે અને વ્યવહાર સંબંધી માહીતી ઘણી ઉપયોગી છે એ નિર્વિવાદ છે, પરંતુ. તેટલા પરથી એ વિષયો કવિત્વપૂર્ણ છે અથવા કવિતાને ઉચિત છે એમ સાબીત થતું નથી. હૃદયભાવ દર્શાવે તેવી અલૌકિક આનંદદાયક મૂર્તિમંત કૃતિઓ જ કવિતામાં સ્થાન પામે છે. અમૂર્ત તત્ત્વચિંતન કવિતામાં પ્રવેશ પામી શકતું નથી. તેમ જ મૂર્તરૂપો વિશેની ભાવહીન હકીકત કવિતામાં પ્રવેશ પામી શકતી નથી.

'કળા છાપવા તણી, હતી નહિ પૂર્વે જ્યારે;
લહિયા લખતા ગ્રંથ, બધા દેશોમાં ત્યારે.
અક્કડ બેશી રહે, અંગ તો અકડી જાતું;
આંખો કેરૂં તેજ, તેમનું ઓછું થાતું.

તેથી યુક્તિ કરી, ગટનબર્ગે ઝટ છાપ્યું;
રાય રંકને ઘેર, સરસ્વતી મંદિર સ્થાપ્યું.
જે રાજા કે રંક, સર્વને સરખા જાણી;
સરખો આપે બોધ, પ્રેમ પૂરણ મન આણી.'

દુનિયાના મોટા શોધ
રા. મહાશંકર પીતાંબર જોશી.

છાપવાની કળા વિશેની માહીતી અલબત્ત ઉપયોગી છે અને તે કળા જડી તે પહેલાં કેવી સ્થિતિ હતી તેનું કંઇક મૂર્તિમંત ચિત્ર પણ આ પદ્યમાં છે. પણ હૃદયના ભાવ એમાં લેશમાત્ર નથી, સ્થાયી ભાવના સાક્ષાત્કારનો પ્રસંગ આવી રચના વાંચતાં કદિ આવતો જ નથી. શેત્રંજની બાજી કેમ ગોઠવાય, છાપવાની કળા કોણે શોધી કહાડી, અને તે પહેલાં લહિયા પાસે ગ્રંથો લખાવતાં કેટલી મુશ્કેલી પડતી, તેનાં વર્ણન ગમે તેટલાં વાસ્તવિક હોય પણ તે વાંચતાં હૃદયમાં કોઈ રસિક સંસ્કાર જાગૃત થતા નથી, હૃદયને અલૌકિક આનંદ પ્રાપ્ત થતો નથી. કવિની કલ્પના મૂર્તિમંત રૂપો રચે છે અને વાસ્તવિક રૂપો સરખો દેખાવ તેમને આપે છે એ ખરૂં છે, પરંતુ, પદાર્થોમાં અને બનાવોમાં જે રસિક અંશો ગૂઢ રહેલા છે, જે અંશો સાધારણ દૃષ્ટિવાળાને (અને રસહીન જ્ઞાનીઓને) મન છે જ નહિં અને હતા જ નહિં, તે પોતાના પ્રભાવથી ગ્રહણ કરી લઈ કવિ તેમને મૂર્તરૂપો દ્વારા દેખાડે છે અને તેથી તે અંશો સમજી શકાય છે. મૂર્તરૂપોનું વર્ણન વાંચતાં, વાણીમાં દર્શાવેલાં એ મૂર્તરૂપોનો અનુભવ કરતાં, રસિક વાંચનારને પોતે મૂર્તરૂપોમાં પ્રથમ અનુભવેલાં રસિક અંશનો ફરી અનુભવ થાય છે અને તેથી આનંદ થાય છે. વાસ્તવિક જીંદગાનીમાં રસિક અંશોનો અનુભવ મૂર્તરૂપ દ્વારા થાય છે તેથી કવિએ જોયેલા રસિક અંશો મૂર્તરૂપોમાં મૂકયાથી જ તેનો અનુભવ થઇ શકે છે. રસવિહીન સાધારણ દૃષ્ટિને જે અંશો દેખાતા નથી, દુનિયામાં મૂર્તરૂપો નિત્ય જોનાર સાધારણ મનુષ્યને જે અંશ તેમાં

હોવાનું ભાન થતું નથી, તે અંશ કવિને સહસા જણાય છે, તે તરફ કવિની દૃષ્ટિ ખેંચાય છે તેથી કવિની વૃત્તિ વિચિત્ર, અસાધારણ તથા તરેહવાર આવેશવાળી જણાય છે, મહાન કવિ શેક્સપીયર આ વૃત્તિ બહુ યથાર્થ રીતે વર્ણવે છે.

'The Lunatic, the lover, and the poet,
Are of imagination all compact!
One sees more devils than vast hell can hold;
That is, the madman: the lover, all as frantic,
Sees Helen's beauty in a brow of Egypt:
The poet's eye, in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven;
And, as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to shapes, and gives to airy nothings
A local habitation, and a name.'

A Midsummer Night's Dream, Act v, sc. i.

'ગાંડો, પ્રેમી અને કવિ; એ (ત્રણ) કલ્પનાથી જ બધી રીતે ભરેલા હોય છે. એકને એટલે ગાંડાને વિશાળ નરકમાં સમાય એથી વધારે પિશાચ દેખાય છે. પ્રેમી સર્વથા એવો જ ઉન્મત્ત થઇ મિસરની હબસણની મુખાકૃતિમાં રંભાની ખુબસુરતી દેખે છે. કવિની દૃષ્ટિ રમણીય આવેશથી પરિભ્રમણ કરતી આકાશથી પૃથ્વી સુધી, પૃથ્વીથી આકાશ સુધી નજર ફેંકે છે; અને કલ્પના જેમ જેમ અજ્ઞાત વસ્તુઓનાં મૂર્તિમન્ત રૂપો બહાર કહાડે છે તેમ તેમ કવિની કલમ એ રૂપોની (સુન્દર) આકૃતિઓ ઘડે છે અને હવાઇ શૂન્યતાને સ્થાનિક વાસથી સર્જ કરે છે તથા તેનું નામ પાડી ઓળખાવે છે.'

આ રીતે કલ્પના, રમણીય આવેશ, સૃષ્ટિમાં સર્વત્ર ફરી વળનારી

દષ્ટિ; અજ્ઞાતનું દર્શન કરવાની શક્તિ, નવીન મૂર્તિમન્ત રૂપની ઘટનાઃ એ સર્વ લક્ષણોને લીધે કાવ્ય આનન્દ આપનારૂં થઇ શકે છે; અને એ લક્ષણોના અભાવને લીધે ઉપર કહેલાં ઉપદેશ, જ્ઞાન તથા હકીકત કહેનારાં પદ્ય કાવ્યાનન્દની પ્રાપ્તિ કરાવવામાં અસમર્થ થાય છે.

અલંકારથી કાવ્યમાં રસિકતા થતી નથી, વ્યંગ્ય અર્થનો અમુક પ્રકારે ધ્વનિ થવાથી સ્થાયી ભાવનો સાક્ષાત્કાર થાય છે તેમાં રસિકતા રહેલી છે, અને વ્યંગ્ય અર્થ વિનાનું અલંકારચિત્ર કાવ્ય તે અધમ છે એમ મમ્મટ, જગન્નાથ વગેરે અલંકારશાસ્ત્રીઓ કહે છે; વ્યંગ્ય અર્થ વિનાની એકલી અલંકારમય રચનાને કાવ્યનું નામ જ ઘટતું નથી—તેમાં કાવ્યત્વ જ નથી-એમ વિશ્વનાથ કહે છે; એ વિવેચનની યથાર્થતા ઉપરની ચર્ચાથી સ્પષ્ટ થશે. વ્યંગ્ય તે વાચ્ય અથવા લક્ષ્ય અર્થથી જુદો જ અંદર રહેલો અર્થ છે અને વ્યંજના વ્યાપારથી તે સમજાય છે એ વિશે અન્યત્ર નિરૂપણ કર્યું છે.* જે કાવ્યમાં વ્યંગ્ય અર્થ વાચ્ય અર્થ કરતાં વધારે ઉત્કૃષ્ટ—વધારે ચમત્કારવાળો હોય તે કાવ્યને અલંકારાશાસ્ત્રીઓ ઉત્તમ પ્રકારનું કહે છે. કવિના હૃદયમાં રહેલા ભાવનો એવા કાવ્યમાં ધ્વનિ થાય છે માટે તેને ધ્વનિકાવ્ય પણ કહેવામાં આવે છે. મૂળ કવિત્વ તો કવિના હૃદયમાં જ રહેલું હોય છે, અને ઉત્તમ કાવ્યમાં તે મૂળ કવિત્વનો આવિર્ભાવ થાય છે. તેનો ધ્વનિ શ્રવણે પડે છે, તેની ઝાંખી થાય છે, માટે "ધ્વનિ" એ નામ ઘણું યોગ્ય છે. ઉપર કહ્યુ છે તેમ અલૌકિક કવિત્વને મૂર્તિમન્ત કરવા કવિતા વાણીમાં રચાય છે, કાવ્યના શબ્દો અને એ શબ્દોથી સમજાતા બહારના અર્થ તે માત્ર કવિત્વમય ભાવના વાહક છે, વ્યંગ્ય-કવિત્વમય ભાવ—માટે જ કાવ્યનું અસ્તિત્વ હોય છે, તેથી કાવ્યની અંદર રહેલો વ્યંગ્ય અર્થ પ્રધાન હોય અને બહારનો વાચ્ય અર્થ તેની આગળ ઉતરતી પંક્તિનો હોય ત્યાં કાવ્ય ઉત્તમ હોય છે. કવિતાની અપૂર્વતા, વિરલતા, અલૌકિકતા એવી

* હૃદયવીણાનું અવલોકન, પરિશિષ્ટ ૧. 'શબ્દોના વાચક.'

હોય છે કે સ્પષ્ટ વાચક શબ્દોમાં કવિતાના ભાવ જણાવી શકાતા નથી, સ્પષ્ટ વાચક શબ્દોમાં તે ભાવ જણાવવાનો પ્રયત્ન કરવામાં આવે તો તે નિષ્ફળ જાય છે; કવિતાના ભાવને વ્યંગ્ય રાખી તેની ઝાંખી જ આપી શકાય છે, વાચ્ય અર્થમાં તે મુકવા જતાં તેની અદ્ભુતતા જતી રહે છે. સ્પષ્ટ વાચક શબ્દમાં તો સાધારણ વિચાર જ મૂકી શકાય છે. સામાન્ય ભાષા કવિને થયેલા ભાવ દર્શાવવા કેવી અસમર્થ છે તે અનુભવતાં ટેનિસન કહે છે,

'Vague words ! but ah, how hard to frame
In matter-moulded forms of speech,
Or ev'n for intellect to reach
Thro' memory that which I became.'

In Memoriam, XCV.

'(આ વર્ણનના) શબ્દ (કેવળ) મોઘમ છે! પણ અરે, હું જે સ્થિતિમાં આવ્યો હતો તે વાણીનાં જડ ગોચરતાવાળાં રૂપમાં ગોઠવવું કેટલું કઠણ છે, અથવા સ્મૃતિ દ્વારા બુદ્ધિવડે તે સ્થિતિના જ્ઞાનને પહોંચવું એ પણ કેટલું કઠણ છે!'

વાણીની આ અસંતોષકારક અપૂર્ણતાને લીધે કવિઓ વ્યંગ્ય કવિત્વનું ધ્વનન જ કરે છે અને વાચક શબ્દને તથા વાચ્ય અર્થને તે ધ્વનનમાં સહાયભૂત તરીકે જ વાપરે છે. જીવન અને મૃત્યુને પરિણામે પ્રાપ્ત થતા અનંત, આનંદમય, નિરંતર ઉત્કર્ષશીલ ધામની ઝાંખી ઉપર સૂચવેલી સ્થિતિમાં ટેનિસનને થયેલી તે તે આવા શબ્દ તથા અર્થમાં પ્રકટ કરે છે,

'And East and West, without a breath,
Mixt their dim lights, like life and death,
To broaden into boundless day.'

'(પ્રાતઃકાલે) જીવન અને મૃત્યુના સમાગમ પેઠે, નિરુચ્છ્વાસ રહેલી પૂર્વ અને પશ્ચિમ દિશાઓએ પોતાનાં અસ્પષ્ટ તેજ સંમિશ્ર કર્યાં, અને (એ રીતે) અંતહીન દિવસના વિકાસનો ઉદ્ભવ કર્યો.'

આ વર્ણનના મૂર્ત રૂપથી વ્યંજિત થતો પૂર્વોક્ત અમૂર્ત ભાવ વ્યંગ્ય છે તેથી જ કાવ્યમાં વિશેષ ચમત્કાર રહેલો છે; અને પ્રાતઃકાળના વર્ણનનો વાચ્ય અર્થ અપ્રધાન છે, વ્યંગ્ય કરતાં ઓછા મહત્ત્વનો છે–તેથી વ્યંગ્યની ખુબી હૃદયને પૂરેપૂરૂં ગ્રહણ કરી લે છે; હૃદયનું સર્વથા હરણ કરી લે છે.*

વ્યંગ્ય અર્થ વાચ્ય અર્થ કરતાં આ પ્રકારે જ્યાં ઉત્તમ હોય તે કાવ્યને અલંકારશાસ્ત્રીઓ ધ્વનિ કહે છે. ધ્વનિના તેમણે ઘણા ભેદ પાડેલા છે, તે સર્વમાં શ્રેષ્ઠ તે રસધ્વનિ છે. જ્યાં વાચ્ય અર્થ વિવક્ષિત હોય (અર્થાત્ વાચ્ય અર્થ પણ જણાવવાની ઇચ્છા હોય) અને તે વાચ્ય અર્થ વ્યંગ્યનિષ્ઠ હોય (અર્થાત્ તે અર્થ વ્યંગ્યથી ગૌણ હોઇ વ્યંગ્યમાં તાત્પર્ય પામતો હોય) તેવા ધ્વનિકાવ્યમાં જ્યારે વ્યંગ્યનો ક્રમ અલક્ષ્ય હોય ત્યારે તે કાવ્ય રસધ્વનિ કહેવાય છે. વ્યંગ્યનો ક્રમ અલક્ષ્ય હોવાનો અર્થ એ છે કે, વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવ તે જાતે રસ નથી પણ તેમના વડે રસ નિષ્પન્ન થાય છે તેથી વિભાવ વગેરેની પ્રતીતિનો અને રસની પ્રતીતિનો ક્રમ અવશ્ય છે, વિભાગ વગેરેની પ્રતીતિ પછી જ રસની પ્રતીતિ થાય છે, તે છતાં એક પ્રતીતિ પછી બીજી પ્રતીતિ એટલી શીઘ્રતાથી થાય છે કે એ ક્રમ લક્ષમાં આવતો નથી. રસધ્વનિમાં રસાદિનો એટલે રસ, ભાવ, રસાભાસ, ભાવાભાસ, ભાવશાન્તિ, ભાવોદય, ભાવસંધિ, ભાવશબલત્વ, એટલાનો સમાવેશ થાય છે. આ સર્વમાં રસ તે મુખ્ય છે, અને ભાવ વગેરે બાકીનામાં રસન ધર્મ ઓછો વધતો રહેલો હોય છે, રસધ્વનિનો આત્મા રસ છે, તેથી ભાવ વગેરેની વ્યાખ્યા માત્ર આપીશું તો અહિં બસ થશે. રસાવસ્થાને નહિં પામેલા સ્થાયી ભાવ અને પ્રધાનપણે વ્યંજિત થતા વ્યભિચારી

* વ્યંગ્ય અર્થ પ્રધાન હોવાનું કાવ્યપ્રકાશમાં જે ઉદાહરણ આપ્યું છે તેવા પ્રકારનો શ્લોક હૃદયવીણાના અવલોકનમાં આપ્યો છે; 'રિપુભટવધકેરી' પરિશિષ્ટ ૧ જુઓ.

ભાવ તે "ભાવ" કહેવાય છે. રસ અને ભાવ અનુચિત રીતે પ્રવૃત્ત થયા હોય તે "રસાભાસ" અને "ભાવાભાસ" કહેવાય છે. ભાવ ઉત્પન્ન થઇ શમી જાય તે "ભાવશાન્તિ" કહેવાય છે. જ્યાં ભાવનો ઉદય થતો વર્ણવ્યો હોય તે "ભાવોદય" કહેવાય છે. એક બીજાને ઢાંકી દે એવી સરખી શક્તિવાળા બે જુદી જાતના ભાવનો સાથે આસ્વાદ થાય તે "ભાવસન્ધિ" કહેવાય છે. એક બીજાનો બાધ કરે એવા અથવા એક બીજા તરફ ઉદાસીન હોય એવા ભાવોનું વ્યામિશ્રણ તે "ભાવશબલત્વ" કહેવાય છે. આ સર્વમાં કંઇ ચમત્કારી વ્યંગ્ય રહેલો હોય છે અને આ સર્વ રસ સાથે જોડાયેલા હોય છે તેથી તેમની રસ સાથે ગણના કરેલી છે.

વાચ્ય અર્થ માત્ર વ્યંગ્ય અર્થના ધ્વનનમાં સહાયભૂત હોવાથી તે ગૈાણ હોય અને વ્યંગ્ય પ્રધાન હોય ત્યારે વ્યંગ્યનો ચમત્કાર પૂરેપૂરો મનોહર થઈ શકે છે. જ્યાં વાચ્ય અર્થ ગૈાણ ન હોય, વાચ્ય અર્થ કરતાં વ્યંગ્ય અર્થ ચઢિયાતો ન હોય, વાચ્ય અર્થ કરતાં વ્યંગ્ય અર્થ ગૈાણ હોય; તેવા કાવ્યને અલંકારશાસ્ત્રીઓ મધ્યમ અથવા ઉતરતી જાતનું કહે છે. એવા કાવ્યમાં વ્યંગ્ય અર્થ પૂરેપૂરો હૃદયગ્રાહી થઇ શકતો નથી, વાચ્ય અર્થ હૃદય સમક્ષ પ્રધાનપણે આવે છે તેથી કવિત્વમય ભાવ વાચ્યની છાયાથી ઢંકાઇ જાય છે અને કાવ્ય ઉતરતી પંક્તિનું થાય છે. આવા કાવ્યનું કાવ્યપ્રકાશમાં (બીજા ઉલ્લાસમાં) ઉદાહરણ આપ્યું છે તે લક્ષમાં લેતાં તાત્પર્ય યથાર્થ સમજાશે.

'ડાળી નવ વંજુલની લઇ કરમાં તરુણ ગામનો ચાલ્યો;
તે જોતાં મલિન બની કો તરુણીની મુખચ્છાયા.'

અહીં વ્યંગ્ય અર્થ એવો છે કે "તે તરુણીએ વંજુલ (નેતર)-ના માંડવામાં મળવાનો તે તરુણ સાથે સંકેત કરેલો પણ તે ત્યાં ગઈ નહિં," પણ, વંજુલની ડાળી લઈ તરુણને જતો જોઇ તત્કાલ તરુણીની મુખચ્છાયા મ્લાન થઈ–એ વાચ્ય અર્થ વ્યંગ્ય કરતાં ચિત્તને વધારે આકર્ષક લાગે છે અને ચિત્તનું વાચ્ય અર્થથી પ્રથમ

ગ્રહણ થયા પછી માલમ પડતો ગૌણ વ્યંગ્ય અર્થ પૂરેપૂરો ચિત્ત-ગ્રાહી થતો નથી. વ્યંગ્ય અર્થ વાચ્ય અર્થની પાછળ અંધારામાં પડી જાય છે. કદાચ એમ લાગશે કે વાચ્ય અર્થમાં ચમત્કાર છે, તરુણીનું મુખ આવા દર્શનથી અકસ્માત્ પડી જતું વર્ણવ્યું છે તે આકર્ષક છે તો કાવ્ય ઉતરતી પંક્તિનું શા માટે ગણાય ? પરંતુ એ લક્ષમાં રાખવું જોઇએ કે તરુણ તરુણીનો પ્રેમ અને મેળાપ માટે તેમણે કરેલો સંકેત એ લાગણીનો વિષય છે, તેમનો પ્રેમ અને સંકેત સૂચવવામાં કવિત્વ રહેલું છે. એવું કંઈ વ્યંગ્ય ન હોય અને માત્ર અમુક વખતે અમુક સ્ત્રીની મુખચ્છાયા પડી ગઈ એટલું જ વર્ણન ઉદ્દિષ્ટ હોય તો તેમાં કવિત્વનો કંઈ પ્રસંગ નથી. એવા ચિત્રમાં રહેલો વ્યંગ્ય અર્થ જાણવામાં કવિત્વનો અનુભવ થવાનો અવકાશ છે, પણ, અકુશલતાથી વાચ્યને વધારે ચમત્કારી બનાવેલું હોવાથી વ્યંગ્યની કિમ્મત ઘટી જાય છે અને વાચ્યમાં ચિત્ત વિશેષે પરોવાયેલું રહે છે.

જે પદ્યમાં વ્યંગ્ય હોય નહિં અને જે માત્ર શબ્દના કે અર્થના અલંકારથી ચિત્ર લાગતું હોય, જેના વાચક કે વાચ્યમાં જ ચિત્રતા હોય તેને અલંકારશાસ્ત્રીઓ અધમ કાવ્ય કહે છે. અલંકાર સાથે જ્યાં વ્યંગ્ય હોય ત્યાં કાવ્યની કિમ્મત અલંકાર માટે નહિં પણ વ્યંગ્ય માટે છે, તેથી વ્યંગ્ય વિનાની રચનામાં જ્યાં વિશેષતા માત્ર અલંકારની હોય ત્યાં કાવ્યત્વ કેટલું હોય છે એ પ્રશ્ન ઉદ્દ્ભૂત થાય છે. કાવ્યનો હેતુ પરમ આનંદ આપવાનો છે, અને એ આનંદના ઉપર કરેલા વિવેચનથી એ સ્પષ્ટ છે કે જ્યાં રસ નિષ્પન્ન થતો હોય અર્થાત વ્યંગ્યનો ધ્વનિ થતો હોય ત્યાં જ કાવ્યાનન્દની પ્રાપ્તિ થઈ શકે છે. વ્યંગ્ય વિનાની રચનામાં કાવ્યાનન્દ પ્રાપ્ત કરાવવાનું સામર્થ્ય નથી હોતું, એવી રચનામાં કાવ્યત્વ નથી હોતું. શબ્દ અને અર્થ—વાચક અને વાચ્ય તે વ્યંગ્યનો ધ્વનિ કરનાર સાધન તરીકે ઉપયોગી છે, અને શબ્દના કે અર્થના અલંકારથી

પદ્યરચનાને વિચિત્ર કરી હોય તેથી તેમાં કાવ્યત્વ આવતું નથી. વળી, અલંકારમાં કલ્પનાના પ્રયાસ સિવાય બીજી વિશેષતા હોતી નથી; અને હૃદયોર્મિને બળે પદાર્થો, બનાવો તથા સ્થિતિઓમાં કવિને અજ્ઞાતનું દર્શન થાય, વ્યંગ્યનું ભાન થાય, ત્યારે જ કવિત્વ ઉદ્‌ભૂત થાય છે. તે વિના એકલી કલ્પનાથી કવિત્વ થતું નથી. કવિત્વમય પ્રસંગો તરફ કવિને દોરવામાં અને કવિત્વનો આવિર્ભાવ કરાવવામાં કલ્પના સહાયભૂત થાય છે એ ખરૂં છે, પણ, કેવળ કલ્પનાથી કરેલી રચનામાં કવિત્વનો સમાવેશ થતો નથી. શબ્દાલંકારમાં તો કલ્પનાનો પણ અવકાશ હોતો નથી, અને ચતુરાઇ વડે જ શબ્દોની વિચિત્ર રચનાઓ થાય છે.

'પરભા પરભાતપોરમાં, પરભાષાપર ભાવ લાવીયો;
પરભા પરભાસની તજી, પરભાર્યો અહિં કેમ આવિયો.'

દલપતકાવ્ય.

જુદાજુદા અર્થના 'પરભા' અક્ષરો અહીં એકત્ર કર્યા છે તે સિવાય બીજી કાંઈ વિશેષતા નથી. પરભો એ નામનો માણસ સવારે ઇંગ્રેજી શીખવા બેઠો અને પ્રભાસપાટણ જવાને બદલે બારોબાર બીજે ઠેકાણે ગયો, એ અર્થમાં પણ કાંઈ ચમત્કાર નથી, તેમ જ એવા અર્થને યમક અલંકારમાં ગોઠવ્યાથી કાંઈ વ્યંગ્ય અર્થનું ભાન થતું નથી કે હૃદયંગમ આનન્દની પ્રાપ્તિ થતી નથી.

'વા–જે ઈ ભા નિમ છે, તો ઇ ભા નિમ પાળ;
તજી પાળ પર જવાં, ઉલટાં નેટ નિહાળ.'

મોહનવાણી.

આ દોહરામાં પૂર્વાર્ધની લીટી લખી છે તેવી સીધી પણ વંચાય છે, અને છેલ્લો "પાળ" શબ્દ કાઢી નાખતાં અવળી પણ વંચાય છે અને 'મનિભાઇ તો છે મનિભાઇ જેવા' એવું વાકય નિકળે છે એ ગતાગત ભેદ અલંકારથી કવિત્વનું અસ્તિત્વ લેશમાત્ર નજરે પડતું નથી.

'સરવર નીર ભરપૂર પૂર તીર પર તરવર હાર,
ઠાર ઠાર ફરનાર નર, સાર, નાર તરનાર.'

કાવ્યસરિતા.

અહીં જળભ્રમર પ્રબંધમાં દોહરો ગોઠવી શકાય માટે છેડે 'ર' આવે એવા અનેક શબ્દ વાપર્યા છે, તેની રચનામાં પણ કંઈ રસના સાક્ષાત્કારનો અનુભવ થતો નથી. શબ્દાલંકારનાં વધારે ઉદાહરણ ન આપતાં એટલું જ કહીશું કે શબ્દો ગોઠવવાની ચતુરાઈને કવિત્વશક્તિ સાથે કે કાવ્યરચનાની કલા સાથે કાંઈ પણ સંબંધ નથી. એ ચતુરાઈ સાથે પિંગળજ્ઞાનનો યોગ થઈ શકે છે અને છન્દમાં એવી શબ્દરચનાઓ ગોઠવવામાં આવે છે તેથી કાંઈ ફેર પડતો નથી, તથા કવિતાના પ્રદેશમાં એવી રચનાઓ પેસી શકતી નથી. શબ્દને પ્રધાન કરી તેની અમુક ગોઠવણ માટે પ્રયાસ કરતાં વાચ્ય અર્થ પણ કેવો ક્લિષ્ટ નિર્માલ્ય અને અસ્વાભાવિક થાય છે તે લક્ષમાં લેતાં સાહિત્યમાં આવી રચનાઓની કિમ્મત જ નથી એમ કબુલ કરવું પડશે. વિચાર માટે ભાષા ન હોય પણ ભાષા માટે વિચાર હોય એવા ભ્રમથી આવા લેખ માટે કવિત્વનો દાવો કરવામાં આવે છે. સંભાષણના પ્રસંગોમાં ક્ષણભર સાધારણ રમુજ અને ગમ્મત માટે આવી ચતુરાઈનો ઉપયોગ કરવામાં આવે તે સામે વાંધો નથી, પણ, તેથી એ કામ કવિનું ઠરતું નથી.

શબ્દનો ચમત્કાર જ્યાં પ્રધાન હોય અને અર્થના ચમત્કારથી તે કાંઈ શોભા પામતો હોય તેવા પદ્યને જગન્નાથ અધમકાવ્ય કહે છે, અને જ્યાં શબ્દના ચમત્કાર (અર્થાત્ શબ્દાલંકાર) સિવાય બીજું કશું ન હોય તેની રચનામાં કાવ્યત્વ જ નથી એમ તે કહે છે.

અલંકાર જ્યાં શબ્દનો નહિં પણ અર્થનો હોય અને કાવ્યમાં વ્યંગ્ય ન હોય તે કાવ્યને મમ્મટે શબ્દાલંકારવાળા અવ્યંગ્ય કાવ્ય જેવું જ અધમ ગણ્યું છે. જગન્નાથ કહે છે કે અર્થની શોભા સાથે જ્યાં શબ્દાલંકાર પ્રધાન હોય તેવા કાવ્ય કરતાં અર્થાલંકારવાળું કાવ્ય

કંઇક ચઢતી પંક્તિનું છે, પણ વ્યંગ્યવાળાં ઉત્તમ કાવ્યોની પંક્તિમાં તે નથી જ.

‘ જેવી જળો વળગિ હોય શરીર જાણે,
એવી રીતે સકળ સત્વ પ્રજાનું તાણે;
પીછે પરાક્રમ ભુપાળ હમેશ પાપી,
એ રાજ્યનો ઉદય કેમ બને કદાપી ?’

કાવ્યકૌસ્તુભ. ભુલાખીરામ.

અહીં જુલમી રાજાને જળો જેવો કલ્પ્યાથી અને પ્રજાના સત્ત્વને શરીરના રક્ત જેવું કલ્પ્યાથી ઉપમા અથવા ઉત્પ્રેક્ષા અલંકાર થયો છે.* આથી વાચ્ય અર્થનો કાંઇક ચમત્કાર ઉત્પન્ન થાય છે, પણ, તેથી કંઇ વ્યંગ્ય અર્થ સમજાતો નથી, અને વ્યંગ્ય અર્થ આ કાવ્યમાં છે જ નહિં. કુરાજ્યનું વર્ણન તે જાતે જ કવિત્વમય નથી, તે લાગણીનો નહિં પણ વિચારનો વિષય છે. એવા બુદ્ધિવિષયના લેખમાં કલ્પનાની સહાયતા લીધાથી પણ કવિત્વ આવતું નથી. કવિત્વ તે જાતે જ સ્વયંભૂ ઉદયથી હૃદયોર્મિમાં ઉદ્ભૂત થાય છે અને એવી ઊર્મિની ક્ષણે કવિને થયેલું દર્શન વ્યંગ્ય કરી તે પ્રકટ કરવાના પ્રયાસમાં કવિ કલ્પનાનો ઉપયોગ કરે છે ત્યારે કલ્પના ભાવવિષયક થાય છે. તે વિના વપરાયેલી કલ્પના કેવળ વિચારવિષયક હોય છે અને એકલી કલ્પનાના ચમત્કારને કવિત્વની પદવી ઘટતી નથી.

‘ ભુરો ભાસ્યો ઝાંખો, દુરથી ધુમસે પ્હાડ સરખો,
નદી વચ્ચે ઊભો, નિરભયપણે એક સરખો;
દિસ્યો હાર્યો જોદ્ધો હરિ તણું હૃદયે ધ્યાન ધરતો,
સવારે એકાંતે કબિર વડ એ શોક હરતો. ’

નર્મકવિતા.

કબીર વડને પ્હાડ સરખો વર્ણવવાથી ઉપમા અલંકાર થયો છે અને તેને હારેલા યોદ્ધાનું રૂપ આપવામાં રૂપક અલંકાર રહ્યો છે.

* બે અલંકારનો કાંઇક ગુંચાવડો થઇ ગયો છે. ‘જેવી—એવી’ સાથે ‘જાણે’ બંધ બેસતું નથી.

અને આ બન્ને પ્રકારની કલ્પનામાં ચમત્કાર છે જ, પરંતુ રચનામાં કંઈ પણ વ્યંગ્ય અર્થ નથી, કબીર વડને જોઇને તેની સાથે સરખામણી કરવા લાયક ઉપમાન ખોળવામાં ગુંથાયેલું મન માત્ર બુદ્ધિના વ્યાપારમાં જ રોકાયેલું છે, કોઇ વ્યંગ્યનું ધ્વનન કરવા માટે એ અલંકારોનો ઉપયોગ થયો નથી.

આ અને આવા સર્વ અર્થાલંકારો શબ્દાલંકારોથી ચઢિયાતા છે, અર્થાલંકારોમાં વિશેષ આકર્ષકતા રહેલી છે, કલ્પનાનો પ્રભાવ ઘણોખરો અર્થાલંકારોમાં જણાય છે, કવિતામાં અર્થાલંકારોનો વિસ્તારી ઉપયોગ થાય છે, અને અર્થાલંકારો ઘણી વખતે વ્યંગ્યને ધ્વનિત કરવામાં સહાયભૂત થાય છેઃ એ સર્વ કારણોથી કેવળ અર્થાલંકારમય કાવ્ય ને અધમ કહેતાં કોઈને સંકોચ લાગશે. પરંતુ, અલંકારશાસ્ત્રીઓનું નિરૂપણ લક્ષમાં રાખવું જોઇએ કે વ્યંગ્યથી જ કવિતામાં અદ્‌ભુતતા આવે છે, વ્યંગ્ય વિના રસની કે કાવ્યાનન્દની સિદ્ધિ થતી નથી. કલ્પનાથી કવિત્વ થતું નથી, કલ્પના માત્ર કાવ્યરચનાની કલાનું અંગ છે અને કવિત્વ સાથે કલ્પના જોડાયેલી હોવાથી કલ્પનાનું મહત્ત્વ આપણા ચિત્તમાં વસેલું છે. એકલી કલ્પના તે માત્ર સ્મૃતિ તથા વિચાર સરખો બુદ્ધિવ્યાપાર છે. કવિત્વની ઊર્મિથી અને વ્યંગ્યના ભાનથી કલ્પના ગતિમાન થઈ હોય ત્યારે જ તે આહ્‌લાદકારી થાય છે. અલંકાર બેસતો કરવાના હેતુથી જ જે અર્થાલંકાર રચાયેલા હોય છે તે હૃદયનો સ્પર્શ કરી શકતા નથી.

વિશ્વનાથે તો વ્યંગ્ય વિનાના અલંકારની પદવી જ સ્વીકારી નથી. તે કહે છે કે ' શબ્દના કે અર્થના અલંકારવાળું અવ્યંગ્ય તે અધમ કાવ્ય છે એમ જે કેટલાક કહે છે તે બરોબર નથી. અવ્યંગ્ય હોવાથી એવામાં વ્યંગ્યનો અભાવ જ હોય તો તેમાં કાવ્યત્વ જ નથી. એવામાં થોડું વ્યંગ્યત્વ હોય છે એમ કદિ કહેવામાં આવે તો થોડું વ્યંગ્યત્વ એટલે શું ? એવા કાવ્યમાં વ્યંગ્યત્વ જો આસ્વાદ (સ્વાદથી સમજાય એવું) હોય તો વ્યંગ્યની પ્રધાનતા-

વાળા અથવા વ્યંગ્યની ગૌણતાવાળા બે કાવ્યભેદમાં તેનો સમાવેશ થઇ જાય છે. વ્યંગ્યત્વ આસ્વાદ્ય ન હોય તો ત્યાં કાવ્યત્વ જ નથી. વળી જે આસ્વાદ્ય હોય તે ક્ષુદ્ર (નહિં જેટલું, ઘણું થોડું) ન હોય, જ્યાં ક્ષુદ્રતા હોય ત્યાં આસ્વાદ્યતા ન હોય. ' (સાહિત્યદર્પણ, પરિચ્છેદ ૪ થો.)

અલંકાર પદનો અર્થ જ બતાવે છે કે કશાકને શોભાવે તે અલંકાર છે; અર્થાત્, જેને એ શોભા આપવાની છે, જે એ શોભાથી શોભવાનું છે, તે અલંકારથી જુદી જ વસ્તુ છે. એ શોભાવવા યોગ્ય વસ્તુ તે રસિક કાવ્યત્વ, રસ, છે અને અલંકાર તે કાવ્યત્વ કે રસ નથી પણ કાવ્યાનન્દની, રસની, શોભા છે. અલંકારની વ્યાખ્યા મમ્મટ એવી આપે છે કે કાવ્યમાં રસ મુખ્ય હોય ત્યારે કાવ્યનાં અંગ જે વાચક અને વાચ્ય–શબ્દ અને અર્થ–તે દ્વારા જે કેટલીક વાર તે રસને શોભાવે છે તે શબ્દ અને અર્થના અલંકાર કહેવાય છે. રસ તે કાવ્યનો અંગી એટલે આત્મા છે, શબ્દ અને અર્થ તે એ કાવ્યનાં અંગ એટલે શરીર છે; અને જેમ મનુષ્યના શરીરને આભૂષણ શોભાવે છે ત્યારે શરીરના ઉત્કર્ષ દ્વારા શરીરીના (આત્માના) દર્શનમાં શોભા વધે છે તેમ અલંકારથી કાવ્યના શબ્દ અને અર્થ વિશેષતાવાળા થાય છે ત્યારે રસના દર્શનમાં પણ શોભા વધે છે. જ્યાં રસ નથી હોતો ત્યાં અલંકારથી માત્ર ઉક્તિ (વાક્ય)માં વૈચિત્ર્ય આવે છે એટલું જ પરિણામ થાય છે. કેટલીક વાર રસ હોય ત્યાં પણ અલંકારથી શોભા થતી નથી. (કાવ્યપ્રકાશ. ઉલ્લાસ ૮ મો.) આ ઉપર ટીકા કરતાં મહેશ્વન્દ્ર કહે છે કે અંગ દ્વારા અલંકારો શોભા આપે છે. એમ કહ્યું છે તેથી અલંકાર તે રસના ધર્મ નથી એમ ફલિત થાય છે, અને ગોવિન્દ ઠાકુર કહે છે કે અલંકારનાં ત્રણ લક્ષણ છે: તે રસના ઉપકારક (શોભાવનાર) છે પણ રસમાં તેમની વૃત્તિ નથી (અર્થાત્ રસમાં તે વસતા નથી), રસ સાથે હમેશ અલંકાર હોય એમ બનતું નથી, અને અલંકારો અનિયમિતપણે રસને

શોભાવે છે અર્થાત્ અલંકારથી કોઇ વેળા રસને શોભા મળે છે અને કોઈ વાર નથી પણ મળતી. (કાવ્યપ્રદીપ.)

આ રીતે અલંકારમાં રસત્વ રહેલું નથી અને રસને શોભાવી શકે ત્યારે જ અલંકારની કાવ્યમાં કિમ્મત હોય છે. શબ્દ અને અર્થ તે કાવ્યનાં અંગ છે, તે અંગની ચારુતા હોય ત્યાં કાવ્યને લાભ છે, પણ ઉપર ઉતારેલાં વચનોમાં કોલેરિજ કહે છે તેમ આખા કાવ્યથી પરમાનન્દ પ્રાપ્ત થવામાં વાંધો ન આવે એવી રીતની કાવ્યનાં અંગની શોભા હોવી જોઇએ, કાવ્યના અંગની શોભાનો પ્રયાસ પણ એવો હોવો ન જોઇએ કે તેથી સમસ્ત કાવ્યના આનન્દને-કાવ્યાનન્દને-હાનિ થાય. કાવ્યાનન્દ પુષ્ટ થાય તેવી રીતની અલંકારરચના ઉપયોગી છે. હ્રદયની લાગણીઓ દર્શાવવામાં કોઇક વાર શબ્દોની અમુક જાતની રચના સહાયભૂત થાય છે, અને કોઇક વાર વર્ણનમાં પરિપૂર્ણતા આણવા શબ્દોની અમુક પરંપરા ઉપયોગી થાય છે.

'ગોર પધારે ધન્ય જાણતાં, કરતાં કંસાર કલવા;
અપશકના તું હવે આવજે, મડદાં મોક્ષ મોકલવા.
રાજકુંવરને જઈ તું કહેજે, લેજે નામ અમારૂં;
અબળાનાં અન્તર બાળીશ તો ઉજડ વળશે તારૂં.'

દલપતકાવ્ય. વેનચરિત્ર.

અહીં ગોર ઉપર કુપિત થયેલી સ્ત્રીઓની લાગણીઓના વેગની ગતિ 'ક', 'મ', 'અ', 'બ', 'ળ', વગેરે શબ્દોના અનુપ્રાસ વડે બહુ યથાર્થ રીતે દર્શાવવામાં આવી છે.

'ચુંદડી સાથે છે ચળકતા; સારા શોભે શણગાર,
હીરા મોતીના હાર, ઓઢો ચળકતી ચુંદડી.
ઘુઘરવટનો છે ઘાઘરો; ઘુઘરીનો ઘમકાર,
ઝાંઝરનો ઝમકાર, ઓઢો ચળકતી ચુંદડી.'

દલપતકાવ્ય. **માંગલિક ગીતાવલિ.**

આ રુચિકર વર્ણનની શબ્દરચનામાં 'ચ', 'શ'; 'હ', 'ધ', અને 'ઝ' શબ્દના અનુપ્રાસ આવ્યાથી ઉદ્દિષ્ટ શોભા બરોબર દીપી ઉઠે છે. પરંતુ જ્યાં શબ્દાલંકાર ખાતર જ શબ્દરચનાની વિચિત્રતા કરવામાં આવે છે ત્યાં કાવ્યના વ્યાચ્ય કે વ્યંગ્ય હર કોઈ અર્થને તેથી હાનિ જ થાય છે.

'રવડતી વડતી નવ તું કદી,
મશકરી શકરી નવ તું વદી;
હબકતી બકતી ન વિવાદ તું,
વલગતી લગતી ગુલ સાથ તું.'

કાવ્યકૌસ્તુભ. ભાગ ૨.

નાયિકાના શુભ ગુણનું વર્ણન કરવાનો હેતુ 'તું રવડતી નથી, વઢતી નથી, બકતી નથી,' એ વગેરે વાક્યોથી વ્યર્થ ગયો છે, એવાં વચનોથી નાયિકાનું અપમાન જ થાય છે. અને યમક અલંકાર આણવા ખાતર આ પરિણામ સહન કરવું પડ્યું છે!

અર્થાલંકારોમાં કલ્પનાનું પ્રબળ હોવાથી એવો અલંકાર કાવ્યમાં મનોહરતા આણવામાં વિશેષ સમર્થ થાય છે.

'પળ પળ બદલે સાળુડા મનગમિયા નિજ દેહ,
નૂતન ધનિની સુંદરી કે કો નટનારી તું છેય?'

કુસુમમાળા.

પહેલી લીટીમાં અતિશયોક્તિ અલંકારથી સંધ્યાના બદલાતા રંગનાં વાદળાંને સ્ત્રીના સાળુ કલ્પ્યાં છે, બીજી લીટીમાં એવા સાળુ પહેરનાર સંધ્યાને સસંન્દેહ અલંકારથી નવી ધનાઢ્યની સ્ત્રી અથવા નટનારી કલ્પી છે, એ અલંકારોથી સંધ્યાનું સુન્દર વર્ણન અપાયું છે અને એક પછી એક નજરે પડતા વિવિધ રંગની અસર સબળ રીતે દર્શાવાઈ છે, એટલું જ નહિ પણ, ધન વૈભવનો આંડંબર કરનારની

ક્ષુદ્રચિત્તતા પણ સૂચિત થઈ છે. પરંતુ, ગમે તે પ્રકારના અર્થાલંકાર શોભામાં ઉમેરો કરી શકતા નથી. અલંકારો દોષથી કલંકિત હોય અગર વ્યર્થ હોય તો કાવ્યના અર્થને તે મદદ કરી શકતા નથી. 'વિસ્તારી અર્થ રૂપી કિરણવાળો કાવ્યચંદ્ર હું રચું છું,' આવા રૂપક અલંકારમાં અસાદૃશ્યનો દોષ છે કેમકે કાવ્ય અને ચન્દ્ર વચ્ચેનું આવું કૃત્રિમ સામ્ય હૃદયમાં ઉતરતું નથી; તેમ જ 'સૂર્યમાંથી બળતી જળધારા નિકળે તેમ તેના ધનુષમાંથી બાણ નીકળ્યાં,' એવી ઉપમામાં અસંભવનો દોષ છે કેમકે સૂર્યમાંથી જલધારા નિકળે એ અસંભવિત છે. આવા દોષ જણાવી અલંકાર રચવામાં તેનો ત્યાગ કરવાની અલંકારશાસ્ત્રીએ સૂચના કરી છે તે યથાર્થ છે. કાવ્યના રસની એવા દોષથી ક્ષતિ થાય છે.

દ્વિઅર્થી શબ્દો ઉપર રચાયેલા અલંકાર બહુ ઉતરતી પંક્તિના છે એ આ ઉપરથી સહજ સમજાશે. સંસ્કૃતમાં તેમને શ્લેષ કહે છે અને ઇંગ્રેજીમાં pun કહે છે. ગતાગત ભેદ, પ્રબન્ધ, અન્તર્લાપિકા, વગેરેની પેઠે શ્લેષમાં પણ શબ્દો ગોઠવવાની યુક્તિ સિવાય બીજો કશો પાયો હોતો નથી.

'અહ્નાકેરૂં થાય તો, કબર મિયાંની જાય;
સ્નેહ વિના કવિરાજ તે, શો કરવો ઉપાય.'

કાવ્યકૌસ્તુભ. ભાગ ૧.

'અહ્ના' એટલે 'અજ' અને 'કેરૂં' એટલે 'વાળુ'' એમ અર્થ કરી 'અહ્નાકેરૂં' એટલે 'અજવાળુ'' લેતાં, અને 'મિયાંની કબર' એટલે 'ઘોર' અને 'ઘોર' એટલે 'અંધારૂં'* એમ અર્થ લેતાં, 'અજવાળુ થાય તો અંધારૂં જાય' એવો દોહરાના પ્રથમાર્થનો અર્થ થાય છે આવી રચનામાં કંઇ પણ ચમત્કાર વસતો નથી, કવિના હૃદયમાંથી નીકળતો

---

* અહીં શ્લેષ પણ ભૂલભરેલો છે. 'ઘોર'નો અર્થ 'ભયંકર' છે અને તે શબ્દ અંધકારના વિશેષણ રૂપે વપરાય છે, 'ઘોર' શબ્દનો અર્થ અંધકાર થતો નથી.

અને વાંચનારના હૃદયમાં પહોંચતો કંઈ પણ સંદેશો હોતો નથી, કંઈ પણ ભાવમયતા દેખાતી નથી. જુદા જુદા અર્થ નિકળે એવી રીતે શબ્દો ગોઠવવાની યુક્તિમાં જે બુદ્ધિવ્યાપાર સમાયેલો છે તેમાં પણ કંઈ ઉંડાણ, ઉન્નતિ કે ગંભીરતા હોતાં નથી. હૃદયમાં આપોઆપ લાગણી થયાથી નહિં પણ બે અર્થ જોડી કાઢવાના વિચાર કરવા બેઠાથી આવાં પદ્ય રચાય છે, અને આ વિચાર જુજ, કૃત્રિમતા ભરેલા અને તાણીતોસીને બેસાડેલા હોય છે. શબ્દના શ્લેષ તરફ જ ચિત્ત દોરાયેલું હોવાથી અર્થનું ગૌરવ પણ સાચવી શકાતું નથી, અને બે અર્થ થઈ શકે તેવી જ રીતે શબ્દ ગોઠવવાની ફરજ પડવાથી ધારેલા (ભાવમય કે તર્કમય) વિચાર પણ શ્લેષમાં દર્શાવી શકાતા નથી, અને શ્લેષ ઉત્પન્ન થઈ શકે માટે ગમે તેવા વિચાર સ્વીકારવા પડે છે.

> 'કલમ તો રાખતો, નેં કલમષ કશું નહિ,
> સાહેબ હતો નેં નિત્ય સાહેબને ભજતો;
> સરકાર સેવા સમે સરકાર સમવૃત્તિ,
> ત્રીજોરી તપાસતો, નેં ત્રીજો રિપુ તજતો;
> બદન પેહેરતો, નેં બદ નજરનો નહિ,
> પાટ લુણ હક કરી પાટલુન સજતો;
> કહે દલપતરામ, કિન્લાક તો કરૂણાનું,
> પાતર હતો, નેં જોવા પાતરને ન જતો.'
>
> દલપતકાવ્ય. ફાર્બસવિરહ.

શ્લેષનો ઉદ્દેશ ન હોય તો ફોર્બ્સ 'બદન પહેરતો' અને 'પાટલુન સજતો' એ હકીકત તેના વિરહના ઉદ્‌ગારમાં શી રીતે દાખલ થાય? બદનના પહેરવેશને અને બદ નજરને કોઇ રીતે સંબંધ કે વિરોધ નથી, તેમ જ પાટલુન સજવાથી અદાલતની પાટ ઉપરની ફરજો નિમકહલાલીથી બજાવવામાં કોઇ જાતની મદદ કે હરકત થતી નથી, બદન અને પાટલુનના વર્ણનમાં કોઈ રીતની

ભાવમયતા રહેલી નથી; અને કવિતામાં નહિં ઘટતી તથા નહિં શેાભતી રચના ફક્ત શ્લેષ ખાતર આણવી પડી છે.

આ દ્વિઅર્થી રચનાને એડિસન ખેાટું વાક્ચાતુર્ય (false wit) ગણે છે અને તે વિશે તે કહે છે કે 'દ્વિઅર્થી રચના કરવાનાં બીજ બધા માણસેાના મનમાં હેાય છે, અને વિવેક, વિચાર તથા સારી સમજથી એ અંકુર દબાઈ જાય એમ છે તેા પણ અતિ મહાન બુદ્ધિશક્તિ કળાનાં નિયમેાથી ટેવાયેલી અને કેળવાયેલી ન હેાય તેા તેમાં એ અંકુર ફુટી નિકળે એવેા ઘણેા સંભવ હેાય છે. અનુકરણવૃત્તિ આપણામાં સ્વાભાવિક છે અને તેથી ઉત્કર્ષ પામી મન કવિતા, ચિત્રક્રિયા, સંગીત અથવા એવી બીજી ઉમદા કલાઓ તરફ પહેાંચતું નથી, ત્યારે ઘણી વાર શ્લેષ અને વાક્છલ રચવામાં એ વૃત્તિ બહાર પડે છે.' (સ્પેકટેટર, અંક ૬૧.) એડિસનના કહેવાનું તાત્પર્ય એ છે કે બે અર્થ કરવાની અને બે અર્થવાળી ઉકિત રચવાની વૃત્તિ મનુષ્યસ્વભાવમાંની એક નિર્બળતા છે, અને વિવેકબુદ્ધિ, વિચારશકિત અને યેાગ્યાયેાગ્યની પરીક્ષા વાળા જ તેને દૂર કરી શકે છે. ચતુરાઈ ઉત્તમ માર્ગે વાપરવા માણસને મળેલી છે, અને સારા સંસ્કારને અભાવે તેના ખેાટા ઉપયેાગ થાય છે તેમાંનેા આ એક છે. વાદવિવાદમાં જેમ મજબુત દલીલને બદલે કેટલીક વાર વાક્છલથી શબ્દેાના બે અર્થ કરવામાં આવે છે, તેમ લેખનકલામાં પણ વિચારના ગૈારવ અને ભાવના ચમત્કારને બદલે શ્લેષનેા ઉપયેાગ કેટલીક વાર કરવામાં આવે છે. અતિ મહાન બુદ્ધિશક્તિવાળા લેખકેાની કૃતિઓમાં કદિ કદિ આવા શ્લેષ જોવામાં આવે છે તેનું કારણ એ છે કે રસિકતાના, ગુણગ્રહણના, દેાષત્યાગના જે નિયમેા કલાવિધાનમાં માન્ય છે તેની કેળવણીની તેમનામાં ખામી હેાય છે. અનુકરણની વૃત્તિ મનુષ્યમાં સ્વાભાવિક છે, અને એ સ્વભાવને પરિણામે ચતુરાઇની શકિત મનુષ્યને પ્રાપ્ત થાય છે. આ શકિતનેા ઉંચેા ઉપયેાગ કવિતા, ચિત્રક્રિયા, સંગીત વગેરે રચ-

વામાં થાય છે, પણ એવી કલામય રચનાઓ કરવા જેટલી શકિત જ્યાં નથી હોતી ત્યાં ચતુરાઇનો ખોટો ઉપયોગ થાય છે અને તેથી શ્લેષ તથા વાક્છળ વાળી રચનાઓ કરવામાં આવે છે. કેટલાક પ્રાચીન ગ્રન્થકારોની કૃતિઓમાં શ્લેષમય રચનાઓ જોવામાં આવે છે અને તે શ્લેષને પ્રાચીન લેખકોએ અલંકાર ગણ્યો છે તથા તેના વિવિધ પ્રકાર પાડયા છે તેનું કારણ એડિસન એ દર્શાવે છે કે તે વેળા કલાના નિયમોની અભિવૃદ્ધિ થયેલી નહિં હતી. ઇંગ્લાંડની એક પ્રખ્યાત યુનિવર્સિટીમાં એક વેળા શ્લેષનો પ્રચાર બહુ હતો તે વિશે એડિસન હાસ્ય કરી કહે છે કે એ જગાએ પાણીનાં કાદવ-વાળાં ખાબોચીઆં બહુ ભરાઈ રહેતાં તેથી કદાચ એ પ્રચાર થયો હશે અને હવે કાંસ કરી એ પાણીનો નિકાલ કર્યો છે તેથી એ પ્રચાર દૂર થયો હશે.

શેકસપીઅરના નાટકોમાં કેટલેક ઠેકાણે શ્લેષવાળાં વાકયો નજરે પડે છે તે સંબંધે ટીકાકાર જર્વાઇનિસ કહે છે કે '(નાટકના પાત્રોમાંના) કેટલીક જાતનાં માણસો જ વાક્ચાતુર્ય અને શ્લેષનો ઉપયોગ કરે છે; અને કવિ માટે જે એમ કહેવામાં આવ્યું છે કે દ્વિઅર્થી વાક્છળ મૃગજલ જેવું છે અને તેને અનુસરનાર કવિ હમેશ ખાબોચીઆમાં જઇ પડે છે તે ઉકિત શેકસપીઅરને પોતાને નહિં પણ વાક્ચાતુર્યનો દાવો કરનારાં તેના પાત્રોને જ લાગુ પડે છે, તેમ જ શેકસપીઅર સાથે એકમત થઇ જે પાત્રો છલમય શબ્દ ખાતર અર્થની અવગણના કરનારાને મૂર્ખ ગણે છે તે પાત્રોને પણ એ ઉકિત લાગુ પડતી નથી.'

કેવળ કલ્પના (અથવા ચતુરાઇ) ના પ્રયાસથી રચેલા અલં-કાર જેમ કાવ્યાનન્દની પ્રાપ્તિ કરાવવા સમર્થ નથી, તેમ અલંકાર સિવાય બીજી જાતની કલ્પનામય રચનાઓ પણ વ્યંગ્ય વિના કાવ્યાનન્દની પ્રાપ્તિ કરાવી શકતી નથી. પ્રેરણાબળે વ્યંગ્ય તરફ ચિત્ત દોરાયું હોય ત્યારે તે વ્યંગ્યનું ભાન કરાવતાં કવિને કલ્પના સહા-

યભૂત થાય છે અને તે વિના એકલો કલ્પનાપ્રયાસ કાવ્યત્વ ઉત્પન્ન કરતો નથી એ ઉપર વિસ્તારથી કહ્યું છે. કલ્પનામય લેખમાં વર્ણન, વૃત્તાન્ત અને કથાઓનો સમાવેશ થાય છે; એવા લેખમાં ભાવ અને કવિત્વનો કેટલો અવકાશ હોય છે તે વિશે પ્રથમ વિવિધ પ્રસંગે અમે ચર્ચા કરી છે* તેથી તેની પુનરુકિત કરવાની જરૂર નથી. ભાવનું ઉંડાણ જેમ સર્વ કાવ્યોમાં અને એક કાવ્યના સર્વ ભાગમાં એક સરખું હોતું નથી, તેમ કલ્પનાનો પ્રસાર પણ સર્વત્ર એક સરખો હોતો નથી. કલ્પના એ કવિતાની કલાનું અંગ છે અને તેનું બળ કોઇ કવિઓમાં વધારે હોય છે તથા કોઇમાં થોડું હોય છે: વિશેષ કલ્પનાબળવાળા કવિઓની કૃતિઓમાં કોઈ પ્રસંગે ભાવના વેગ સાથે કલ્પનાપ્રભાવ વધે છે અને કોઈ પ્રસંગે નથી વધતો, ઉતરતી પંકિતના કવિઓમાં કલ્પનાનો વ્યાપાર જ વિશેષ હોય છે અને ભાવની ગાઢતા આકસ્મિક અને અલ્પ હોય છે. આ રીતે ભાવ અને કલ્પનાનું મિશ્રણ વિધવિધ પ્રમાણોમાં થયેલું જોવામાં આવે છે, અને ભાવ જેમ વિશેષ ઉત્કટ હોઈ કલ્પનાની વિશેષ ભવ્યતાની પ્રકટ થાય છે તેમ કાવ્યાનન્દનો વિશેષ અવકાશ હોય છે. અલંકાર વિનાનાં કાવ્યોની આ વિધવિધતાનાં કેટલાંક ઉદાહરણ તપાસીશું.

'જાગો ભાઇ ભીડ પડી છે, કરે વિનતિ રાવણ રાય;
નર વાનરે લંકા ઘેરી, તુને નિદ્રા કયમ સોય.
શત સેવક તેડાવ્યા રાયે, કહ્યું જગાડો કુંભકર્ણ;
લક્ષ જોધા વળગી ઢંઢોળે, જાણે શું પામ્યો છે મર્ણ.
જળ છાંટે નવ જાગે જોદ્ધો, તાપણાં કીધાં ચોફેર;
રૂદે ઉપર શિલા પડ મૂકયાં, કાનમાં ફૂંકે મદન ભેર.

* કવિતા, પૃષ્ઠ ૨૯ તથા ૪૧, છન્દ અને પ્રાસ, પૃષ્ઠ ૧૦૮. હૃદયવીણાના અવલોકનમાં 'બાલદૃષ્ટિથી' એ શબ્દોથી શરૂ થતી ચર્ચામાં આ વિષયને લગતાં કેટલાંક ઉદાહરણોનું વિવેચન કરેલું છે.

કપાળ ઉપર દુંદભી વાજે, શર્ણાઇ નફેરી ઢોલ;
કો મેઘ સ્વરે સાદ કરે પણ, રાણો નવ આપે બોલ.
સુંઠ મરી નાસિકામાં ફૂંકયાં, અજા ચલાવ્યા નાસા માંય;
પાછો શ્વાસ મૂકે નિદ્રા માંહે, અજામીઢ ઉડયાં જાય l
રદયા ઉપર અશ્વ દોડાવ્યા, વઢાવ્યા મહિષ માતંગ;
કુંભકર્ણ સૂતો નવ જાગે, સાણસે ત્રોડાવ્યું અંગ.
નાના ઔષધ અંજન કીધાં, પછાડયો ઉચળી વાર બે ચાર;
પણ અઘોરીની ઉંઘ ન ઉડે, કીધો ઘુંટણિયાંનો પ્રહાર.
વળી નાસિકા માંહે સર્પ ચલાવ્યા, વાયુ બંધાવ્યો લંકારાય,
કપોળ માંહે સર્પ અકળાયા, તે શ્રવણ મારગે નિસરીં જાય'

રણયજ્ઞ. કડવું ૯ મું.

પ્રેમાનંદે કલ્પનાબળથી અહીં મનોરંજક ચિત્ર ઉભું કર્યું છે; પણ કલ્પના અને જુજ હાસ્ય સિવાય આ વર્ણનમાં બીજી કાંઈ વિશેષતા નથી, હૃદયમાં ઉંડી ઉતરે એવી કાંઈ ગંભીર ભાવમયતા નથી. કુંભકર્ણ શી રીતે જાગ્યો એનું આ પછી ટુંકું વર્ણન છે તેમાં આવો કલ્પનાવિસ્તાર નથી તોપણ તે વધારે હૃદયંગમ છે. કુંભકર્ણની રાણીએ આવીને કહ્યું કે—

'કષ્ટ દીધે મારો કંથ ન જાગે, એને વા'લા શંકર ભગવાન,
જાગશે સ્વામી મુહુર્ત માત્રમાં, યુકતે કરાવો સંગિત ગાન.'

અને તેવો ઉપાય લેતાં,

'કુંભકર્ણ ડોલ્યો જયમ મણિધર, સાંભળતાં ગોવિંદ ચરિત્ર;'

એ ચિત્રમાં આનન્દદાયક ચમત્કાર રહેલો છે તે પ્રથમના વર્ણનમાં નથી. પ્રથમ વર્ણનની કલ્પનામાં અને બીજા વર્ણનના ભાવમાં અલંકારનો ઉપયોગ છે જ નહિં.

અનુકરણ પણ કલ્પના પેઠે કવિતાની કલાનું અંગ છે અને તે પણ કલ્પના સાથે કવિતામાં દાખલ થાય છે એ વિશે પ્રથમ વિવે-

ચન કર્યું છે.* એ અનુકરણનો પ્રેરણા અને ભાવ સાથે સંયોગ વિધવિધ પ્રમાણમાં થાય છે અને એકલું અનુકરણ હોય છે ત્યાં કાવ્યાનન્દનો પ્રસંગ બહુ જ ઓછો હોય છે.

'બાવળિયાનાં, ઝાડો ઝાઝાં, છેટે છેટે, ઘાસખેતર, પવના લ્હેરથી, ઘણાં નમેલાં, પછી દૂરથી, ભરૂચ શહેરને, બહુ શોભીતૂં જોતાં આવ્યો, પૂલ ઉપરથી, એ ટાણે તો, કહૂં વિશેષે, પૂલ થાંભલા, પાણી, વાદળ, કાંઠા હોડી, જોઈ રાચ્યો, ભરૂચ મૂકતાં આવ્યાં પાછાં, ચમરી વાળાં, ઘાસખેતરાં, પીળાં ફુલનાં, આગળ રાનો, જેમાં હરણો બહુ તડકામાં, દૂર દૂર પણ, પાંચ સાતના, જુથમાં ચરતાં, નિચી ડોકથી, કોક દોડતાં.'

નર્મકવિતા.

આ કટાવમાં અલંકારનો ઉપયોગ નથી, અને કલ્પનાવિસ્તાર પણ નથી. માત્ર સૃષ્ટિરચનાના અનુકરણવાળા વર્ણનથી આગગાડીમાંથી નજરે પડતો દેખાવ આપ્યો છે; વર્ણનમાં કાંઇ પ્રેરણાબળ કે ભાવનું અસ્તિત્વ નથી, અને અનુકરણની કલા સિવાય રચનામાં બીજી કિમ્મત નથી.

આવાં ઉદાહરણ પરથી એવું અનુમાન થવું ન જોઇએ કે અનુકરણની કલાંનું મહત્ત્વ અલ્પ છે. ઉપર કહ્યું તેમ કવિત્વમય ભાવ પ્રકટ કરવા સારૂ મૂર્ત રૂપો રચવાં એ કવિનું કર્તવ્ય છે અને એ ઉત્પાદનકાર્યમાં કલ્પના જેમ કવિને રમણીય નવીનતા શીખવે છે તેમ અનુકરણ કવિને સૃષ્ટિમાંથી સાધન અને નમુના ગ્રહણ કરાવે છે. અનુકરણ દ્વારા વાસ્તવિક સૃષ્ટિની છાપ લીધા વિના કવિ પોતાની નવી સૃષ્ટિ રચવાનો આરંભ કરી શકે નહિં. વાસ્તવિક સૃષ્ટિકાર્યનું રહસ્ય અનુકરણબુદ્ધિમાં સમજી લીધા પછી કવિ કલ્પનાબળે અવાસ્તવિક સૃષ્ટિકાર્યમાં પ્રવૃત્ત થઈ શકે છે. એ રીતે અનુકરણ અને કલ્પના એનું બળ એકત્ર થયાથી કવિની કલાનો વ્યાપાર ચાલે છે. સૃષ્ટિમાં મૂર્તરૂપોના

---

* 'કવિતા' વિશે નિબંધ. પૃષ્ઠ ૮.

ધોરણ અને નમુનાના ભંડાર અખુટ છે, અને જેટલા ભંડાર બહારથી દેખાય છે તેની ગણતરી પણ કવિત્વમય દૃષ્ટિએ સૃષ્ટિનું અન્તઃસ્વરૂપ જોનાર આગળ ક્ષુદ્ર થઈ પડે છે. આ અસંખ્ય બિમ્બપ્રતિબિમ્બોનું ચિત્ર કવિ પોતાની પ્રતિભાવડે ઉત્પન્ન કરે છે.

प्रज्ञा नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभा मता !
तदनुप्राणनाद्जीवद्वर्णनानिपुणः कविः ॥

'નવા નવા ઉન્મેષ કરી શકે, નવી નવી રમણીય કાન્તિનો વિકાસ કરી શકે, એવા સામર્થ્યવાળી બુદ્ધિશક્તિ તે પ્રતિભા કહેવાય છે. એ પ્રતિભાના અનુપ્રાણનથી જીવન્ત કૃતિઓ વર્ણવવામાં, સાક્ષાત્ જીવમય લાગે એવાં રૂપો ચીતરવામાં નિપુણ હોય તે કવિ છે.'

પ્રતિભાના બળથી આ નવાં નવાં રૂપ ઉત્પન્ન કરવામાં કવિને અનુકરણ કલ્પના જેટલું જ સહાયભૂત થાય જે. સૃષ્ટિનું સ્વરૂપ પોતાના શ્વાસમાં કવિ અનુકરણવ્યાપારથી લે છે અને પછી કલ્પનાબળે તેનો ઉચ્છ્વાસ નવીન મૂર્ત રૂપોમાં મુકે છે. અનુકરણ વિના કવિ સૃષ્ટિના ચમત્કારોથી અલગ થઈ જાય અને આદર્શ (model) ને અભાવે સૌન્દર્ય ઉત્પાદન કરવાનું કલ્પનાનું કાર્ય અસ્તવ્યસ્ત થઈ જાય. તેથી અનુકરણની કલાનું મહત્ત્વ પણ ભારે છે, અને સુન્દર કૃતિઓમાં અનુકરણ અને કલ્પના બેની પ્રવૃત્તિ થાય છે.

ભાવપ્રેરણાની ઉત્કટતા સાથે કલ્પના અને અનુકરણ બન્ને અંગનો યથેચ્છ ઉપયોગ થયો હોય તેવાં ઉત્તમ કાવ્યોમાં કલાનો ઉત્કર્ષ ખિલી રહે છે.

'आलोके ते निपतति पुरा सा बलिव्याकुला वा
मत्सादृश्यं विरहतनु वा भावगम्यं लिखन्ती।
पृच्छन्ती वा मधुरवचनां सारिकां पञ्जरस्थां
कच्चिद्भर्तुः स्मरसि रसिके त्वं हि तस्य प्रियेति॥
उत्संगे वा मलिनवसने सौम्य निक्षिप्य वीणां
मद्गोत्रांकं विरचितपदं गेयमुद्गातुकामा।

तन्त्रीमार्द्रां नयनसलिलैः सारयित्वा कथञ्चिद्
भूयो भूयः स्वयमपि कृतां मूर्च्छनां विस्मरन्ती ॥

मेघदूत.

ઉત્કંઠાથી પૂજન કરતી તેહ તુંને જણાશે;
'કિંવા, કલ્પી કૃશ વિરહથી કહાડતી ચિત્ર મારૂં;
કે, મેના જે મધુરવચની પાંજરે, કુહેતિ તેને;
"છે ભર્તાનું સ્મરણ રસિકે–માનિતી તેમની તું?"
કે, ખોળામાં મલિન લુગડાં માંહ્ય સારંગિ મૂકી
ગાવા જાતી ગીત રચિયું, જ્યાં નામ મારૂં મૂકેલું,
લૂછી નાખી નયનજલથી તાર ભીના થયેલા,
વારે વારે સુર શુરુ કરી મૂર્છના ભૂલિ જાતી.'

વિયોગદુઃખમાં ઉત્પન્ન થયેલા પ્રેમની ભાવપ્રેરણાથી કાવ્ય રચાયું છે, અને યક્ષની વિરહાકુલ સ્ત્રી કેવી અવસ્થામાં મેઘની નજરે પડશે તે યક્ષ પાસે મેઘને કહેવડાવતાં કવિ અનુકરણ તથા કલ્પનાની સહાયતાથી સુન્દર હૃદયંગમ ચિત્ર ઉત્પન્ન કરે છે. વિરહિણી સ્ત્રીના ચિત્તની ઉત્સુકતા અને વ્યાકુલતાનાં વાસ્તવિક વૃત્તાન્ત અનુકરણ વ્યાપારથી ગ્રહણ કરી લઈ કવિ કલ્પનાબળે એવી સ્ત્રીની કેટલીક કૃતિઓ જોડી કહાડે છે. વિરહની ઉત્સુકતા અને વ્યાકુલતામાં સ્વાભાવિક થાય એવી ચેષ્ટાઓ કલ્પે છે, નવીન ચિત્રને વાસ્તવિકતાનું રૂપ આપે છે. વિરહિણી સ્ત્રીનું નવું મૂર્તરૂપ ઉભું કરે છે. પોતાના હૃદયમાં રહેલા પ્રેમાનુભવના રસાયનથી કવિ આ નવીન રૂપનાં સર્વ અંગ સાંધે છે અને રસે છે, અને તે જ રસાયનથી સમસ્ત મૂર્તિને ચૈતન્યવંત કરે છે. વિરહમાં આવેલી સ્ત્રીનો નમુનો અને તેની કૃતિનું ધોરણ વાસ્તવિક સૃષ્ટિમાંથી અનુકરણ કરી કવિએ લીધું છે, પણ આ અમુક વિરહિણી સ્ત્રી અને તેની અમુક ક્રિયાઓ કવિએ નવી કલ્પી છે. વિરહાવસ્થાના પ્રેમનું અન્તઃસ્વરૂપ કવિએ કવિત્વમય દૃષ્ટિથી પારખ્યું છે અને તે

વ્યંગ્ય રાખી તેનો ધ્વનિ કરવા કવિ પ્રેમમય ઉત્સુકતા અને વ્યાકુલતાને અનુરૂપ થાય એવું ચિત્ર ઘડે છે. એ ચિત્રમાં પ્રેમના ભાવથી હૃદયસ્પર્શી રમણીયતા આવી છે, કલ્પનાથી વિવિધ નવીનતાવાળાં અંગ રચાયાં છે, અને અનુકરણથી તે ચિત્ર વાસ્તવિક તરીકે સ્વીકારી શકાય એવું થયું છે. એ રીતે ભાવ અને કલાના સંયોગને લીધે શૃંગારરસના આસ્વાદથી કાવ્યાનન્દની પ્રાપ્તિ થાય છે. અલંકાર વિના આ સર્વ સિદ્ધિ થઈ છે.

કલ્પના અને અનુકરણ વિના એકલી પ્રેરણાથી રચાયેલી કવિતા કાવ્યસમૂહમાં બહુ થોડી હોય છે, કેમકે કલાવિધાન વિના મૂર્ત રૂપ ઘડી શકાતાં નથી અને આકૃતિની સુન્દરતા આવી શકતી નથી. કાવ્યમાં મૂર્ત રૂપ રચાવું જોઇએ એ આવશ્યક હોવાથી જ્યાં વેગવાળા ભાવની ઉક્તિ કે વેગવાળુ સંબોધન આખા ચિત્રના અંગરૂપે હોય ત્યાં તેટલું અંગ એકલું પ્રેરણામય અને કલ્પના તથા અનુકરણ વિનાનું હોઇ શકે, અર્થાત્ કવિના સ્વાનુભવ અથવા કોઇ પાત્રની અમુક પ્રસંગની વૃત્તિ કવિનાં કે પાત્રનાં ઉદ્‌ગારવાક્યો કહી બતાવ્યાથી દર્શાવવાનાં હોય અને એવું દર્શન આખું મૂર્ત રૂપ રચનામાં અંગભૂત હોય ત્યાં કેવળ પ્રેરણાવાળી રચનાનો પ્રસંગ હોય છે.

‘ ભાસે દિશાઓ સુનકાર સર્વથા !
આ ચિત્તવૃત્તિ ભમતી ધરે વ્યથા !
થાયે કંઈ કાળજડે, ન જાણું હું !
ગાત્રો નિરુત્સાહ ! ન નૂર દૃષ્ટિનું ! ’

કુંજવિહાર. શૃંગારલહરિ.

‘ એકવાર મેદાન પડયા રણ ચડયા કે ઘુમવું ઘુમવું !
અંગ તરંગિત ઉમંગથી શિર શત્રુ ઝઝુમવું ઝઝુમવું !

શૂરા સામદ હો ! એકવાર૦

શરમ શાનિ સ્વદેશ સેવામાં ! મુરવત ત્યાં કામની શી ?
પ્હેલ પેલો કરે, પ્હેલ બિજો કરે,— એ આશા કામની શી ?
શૂરા સામદ હો ! એકવાર૦

કુંજવિહાર શૂરતરંગિણી.

‘ સુખી હું તેથી કોને શું ?
દુખી હું તેથી કોને શું ?
જગતમાં કંઇ પડયા જીવ
દુખી કંઇ, ને સુખી કંઇક !
સઉ એવા તણે કાજે
ન રોતાં પાર કંઇ આવે !’

સરસ્વતીચંદ્ર. ભાગ ૧.

આમાંનાં પહેલાં બે ઉદાહરણ સ્વાનુભવરસિક છે. પ્રથમ ઉદાહરણમાં કવિના વેગવાળા ભાવ કવિની પોતાની ઉક્તિમાં વર્ણવ્યા છે, બીજા ઉદાહરણમાં કવિએ વેગવાળા ભાવથી અન્ય જનોને કરેલું સંબોધન દર્શાવ્યું છે. ત્રીજું ઉદાહરણ સર્વાનુભવરસિક છે, અને તેમાં કથાના નાયકને પિતાની અપ્રીતિથી થતો વૈરાગ્ય એ સમયે ઉત્પન્ન થયેલા વિચારના કથનથી પ્રકટ કર્યો છે. આ સર્વ કાવ્યો કેવળ પ્રેરણામય છે અને અલંકારનું તેમાં સાધન ન છતાં તેમ જ કલ્પના કે અનુકરણની મદદ ન છતાં કવિના અને પાત્રના ઉદ્‌ગાર ભાવની ઉત્કટતાથી જ દીપી ઉઠે છે. આવાં કાવ્યો સાદાં જ હોય છે. અને ભાવવેગ તથા સાદાઇમાં જ તેમની આકર્ષકતા રહેલી હોય છે. આવી સાદાઈની વૃત્તિ બહુ વાર ઉત્પન્ન થતી નથી તથા ટકતી નથી, અને એક કાવ્યમાં પણ આરંભથી અંત સુધી કાયમ રહેતી નથી. ભાવ-પ્રેરણા ઉત્પન્ન થયા પછી કલાવિધાન વિના ઝાઝો વખત ચાલતું નથી. ઉપર ઉતારેલા પ્રથમના ઉદાહરણવાળા કાવ્યમાં એ શ્લોક પછી તરત જ—

'વહ્ની વિલાયે કવિતાતણી અરે !
તે કલ્પના તર્કની પાંખડી ખરે !'

એમ કહી કવિ કલ્પના અને અલંકારના પ્રદેશમાં ઉતરી પડે છે. બીજા ઉદાહરણું પછી પણ 'સ્વર્ગ રણાંગણ ઢુંક્યા' અને 'હાથીના દંત-શૂળ ઉજ્જવળ નિકળ્યા શું પાછા પેસે ?' એ વગેરે કલ્પના અને અલંકારની સહાયતાવડે પ્રેરણાનો વેગ આગળ ગતિ કરે છે. ત્રીજા ઉદાહરણવાળી ગઝલોમાં અંત સુધી શુદ્ધ પ્રેરણા જ છે અને કોઇ સ્થળે અલંકાર નથી કે બીજી રીતનું કલાવિધાન નથી. પરંતુ તે કાવ્ય બહુ ટુંકું છે અને તેમાં બહુ વક્તવ્ય નથી તેથી એવી સ્થિતિ રહી છે. કાવ્યરચનામાં સૌન્દર્ય આવવા માટે કલાનો પ્રયોગ એટલો આવશ્યક છે કે કવિનું ચિત્ત તે તરફ દોરાયા વિના રહેતું નથી. ભાવપ્રેરણા જ્યાં અતીવ ઉગ્ર અને ઉત્કટ હોય ત્યાં તે પ્રથમ તો ઘણુંખરૂં શુદ્ધ સ્વરૂપે જ આવિર્ભૂત થાય છે એમ છતાં આવિર્ભાવ આગળ વધતાં થોડી વારમાં કલાનો યોગ થવા માંડે છે. પ્રિય જનના મૃત્યુથી શોકનો સખત આઘાત થયો હોય ત્યાં સૌન્દર્યપ્રાપ્તિ કે કલા-પ્રયોગ તરફ પ્રવૃત્તિ કરવાની ઇચ્છા ન હોય એમ કદાચ બાહ્ય દૃષ્ટિથી લાગે, પરંતુ એવા પ્રસંગે પણ રસમય કવિત્વનો આવિર્ભાવ કવિને પ્રેરણાની સાદાઇમાંથી કલ્પના અને અલંકારની રચનામાં લઇ જાય છે.

'हृदये वससीति मत्प्रियं
यदवोचस्तदवैमि कैतवम् ।
उपचारपदं न चेदिदं
त्वमनंगः कथमक्षता रतिः ॥

कुमारसंभव.

' "હૃદયે વસિ તું" કહેલું જે
મુજ વ્હાલું બહુ વાક્ય તેં મને,
સમજી હું હતું બધું છલ,

બધિ આડંબર કેરિ સભ્યતા;
નહિં તો, તુજ અંગ ના રહ્યું,
પછિ હું આ રતિ કેમ જીવતી ?

હૃદયને ઉંડો સ્પર્શ કરનારૂં આ અતિ રમણીય કાવ્ય કાલિદાસે કામ ભસ્મ થયા પછી વિવિશ થઇ વિલાપ કરતી રતિની વાણીમાં મુક્યું છે; શોકોદ્‌ગારની સાદાઇમાંથી આ તથા આવા વચનોમાં ઉતરી આવેલો વિલાપ શોકનો સાક્ષાત્કાર કરી કરુણ રસની પ્રતીતિ પૂર્ણ-પણે કરાવે છે, તથા વાસ્તવિક અનુભવમાં પણ શોકપ્રસંગે વિહ્‌વલ થયેલું ચિત્ત આવી કલ્પનાઓમાં દોડતું માલમ પડે છે એ યાદ દેવડાવે છે.

ઉત્કટ ભાવપ્રેરણાની સાદી ઉક્તિ અને કલ્પના તથા અલંકાર વાળી રચનાનું મિશ્રણ શેકસપીઅરના એક સુપ્રસિદ્ધ કાવ્યમાં બહુ મનોહર રીતે થયેલું છે.

'To be, or not to be,—that is the question:—
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune;
Or to take arms against a sea of troubles,
And, by opposing, end them?' Hamlet.

'જીવવું કે ન જીવવું,—એ પ્રશ્ન છેઃ—ઉથલાવી પાડનારા નશીબના પ્રહાર અને બાણ મનમાં ખમી રહેવાં એ વધારે ઉદારતા ભર્યું છે, કે દુઃખના દરિયા સામે બાથ ભીડવી અને દુઃખ સામે થઈ દુઃખનો અંત આણવો તે ?'

આ આખા કાવ્યમાં ગ્લાનિ, શૂંકા, ચિંતા વગેરે વ્યભિચારી ભાવ પ્રધાનપણે વ્યંજિત થાય છે અને આ ભાવધ્વનિ (ભાવપ્રધાન "રસધ્વનિ") કાવ્ય છે. ઉપરની લીટીઓમાં એ સર્વ ભાવ, 'જીવવું કે ન જીવવું' 'દુઃખ સામે થઈ દુઃખનો અંત આણવો' એવી સાદી ભાષામાં કહી બતાવ્યા છે, પણ તે કથનમાં ઉત્પન્ન થતા

સહાયભૂત તર્કો 'નશીબનાં પ્રહાર અને બાણ,' 'દુઃખનો દરિયો' 'બાથ ભીડવી' એવી કલ્પનામય અને અલંકારમય ભાષામાં વર્ણવ્યા છે. અને, અંતરે અંતરે આવતું આ ગુંથણ આખર સુધી ચાલુ રહ્યું છે. ભાવોદ્દગાર આગળ ચલાવી હેમલેટ કહે છે,

'To die,-to sleep;-
No more;-and, by a sleep, to say we end
The heart-ache and thousand natural shocks
That flesh is heir to,- 'tis a consummation
Devoutly to be wish'd.'

'મરવું,-ઉંઘવું,-અને પછી કદી નહિં; અને એમ કહેવાય કે હૃદયવેદનાનો તથા મનુષ્યશરીરને વારસામાં મળતા હજારો કુદરતી દુઃખાઘાતનો એ નિદ્રાવડે આપણે અંત આણીએ છીએ,-એ પરિણામ માટે અન્તઃકરણપૂર્વક ઇચ્છા હોવી જોઇએ.' અહીં સર્વત્ર સાદું ભાવકથન જ છે; મૃત્યુને નિદ્રા કલ્પી છે, તથા દુઃખની પ્રાપ્તિને અલંકારમાં 'વારસાનુ' રૂપ આપ્યું છે તે સિવાય કંઇ પણ કલ્પનામય રચના નથી. અલંકાર કોઇ મુખ્ય કથનમાં નથી. ભાવશ્રેણી અગાડી વધતાં મિશ્રણ વધારે થાય છે.

To die;-to sleep;-
To sleep! perchance to dream;-ay, there's the rub:
For in that sleep of death what dreams may come,
When we have shuffled off this mortal coil,
Must give us pause; there's the respect
That makes calamity of so long life:'

'મરવું; ઉંઘવું,-ઉંઘવું! વખતે સ્વપ્ન જોવાં; અરે, એ જ મુશ્કેલી ખટકે છે; કારણ, આ મર્ત્ય કોશ આપણે ફેંકી દઇશું તે પછી મૃત્યુની એ નિદ્રામાં શાં સ્વપ્ન આવશે (એ વિચારથી) આપણે અટકવું પડે છે. લાંબી જીંદગીની આવી કષ્ટ ભરી કહાડી છીએ તે એ ગણનાથી.'

પરકાલની અવસ્થાને 'સ્વપ્ન' કહ્યું છે અને જીવનના અવસા-

નને કોશલ્યાગ કહ્યા છે એ કથન કલ્પનામય છે, તે સિવાય સાદું ભાવકથન છે; પરંતુ પ્રથમની પેઠે કલ્પના ગૌણ વાક્યોમાં જ દાખલ થયેલી હોવાને બદલે મુખ્ય ભાવની ઉક્તિના વાક્યોમાં પ્રવિષ્ટ થઇ છે. છેલ્લું વાક્ય જ સાદું છે. આ રીતે ભાવ ઘડીમાં સાદી ભાષામાં અને ઘડીમાં અલંકારમય ભાષામાં તથા કલ્પનામય શૈલીમાં પ્રકટ કરતાં કવિ કાવ્યને અંતે કહે છે કે મૃત્યુ પછીના અજ્ઞાત ભાવિના ભયને લીધે અજાણ્યા દુઃખ તરફ ધસવાને બદલે જે દુઃખ અહીં છે તે આપણે ખમી રહીએ છીએ અને એ રીતે અન્તર્વિચાર આપણ સર્વને બીકણ તથા કાયર બનાવે છે. એ સાદી ભાવોક્તિને વળી અલંકારમય ભાષામાં મૂકી કવિ કહે છે કે 'અને એ રીતે નિશ્ચયનો કુદરતી રંગ વિચારની વ્યાધિમય છાપથી ફીકો થઈ જાય છે.'

ભાવપ્રેરણા અને કલ્પના બન્નેના વિવિધ વેગ તથા વિવિધ કથન કાવ્યાનન્દ આપી શકે છે, પ્રેરણાનું જોર ઓછાવધતા દરજ્જાનું હોય છે તેમ કલ્પનાનો વ્યાપાર પણ ઓછોવધતો ચાલે છે અને એ એના જાતજાતના મિશ્રણમાં ચમત્કાર રહેલો છે તે ઉપરનાં ઉદાહરણો પરથી સમજાશે.

ઉપદેશનાં વાક્યોવાળી (didactic) કવિતા રસહીન હોઈ કાવ્યાનન્દ આપી શકતી નથી અને અમૂર્ત જ્ઞાનમય સૂત્રો કવિતામાં અસ્થાને છે એ વિષય ઉપર નિરૂપણ કરતાં ભાવની ઉત્પત્તિ, કવિતાના ઉદ્દેશ અને કાવ્યના સ્વરૂપ સાથે બુદ્ધિવ્યાપાર અને જ્ઞાનનો કેવો સંબંધ છે તે ચર્ચા કરી છે. બીજો એક પ્રશ્ન એ છે કે જ્ઞાનથી કવિના મન ઉપર શી અસર થાય છે ? માણસમાં કવિત્વશક્તિ સ્વાભાવિક છે અને તે જ્ઞાનથી ઉત્પન્ન થતી નથી, અર્થાત્ જ્ઞાન સંપાદન કર્યાથી કવિ થવાતું નથી, એ "કવિતા" વિશેના નિબન્ધમાં પ્રથમ દર્શાવ્યું છે.* તેથી, જ્ઞાન હોય તો કવિતા બગડે કે

* પૃષ્ઠ ૨-૩.

સુધરે, કવિત્વશક્તિના વિકાસ ઉપર જ્ઞાનસંપાદનની શી અસર થાય, મનુષ્યજાતિમાં જ્ઞાન વધતું જાય તેમ કાવ્યસમૂહ ઉત્તમતા પામતો જાય કે ઉત્તમતા ખોતો જાય, જ્ઞાન કવિત્વશક્તિને ઉત્તેજિત કરે છે કે આચ્છાદિત કરે છે, જ્ઞાનથી કવિને કવિતાવ્યાપારમાં સહાયતા થાય કે અવરોધ થાય, એ સવાલ વિચારવાનો રહે છે. સાધારણ રીતે બધા મનોવ્યાપારમાં જ્ઞાનથી મનુષ્યને મદદ થાય છે, દરેક કાર્ય અજ્ઞાન કરતાં જ્ઞાનવાન વધારે સારૂં કરી શકે છે, ધર્માચરણથી શરૂ કરી રાજ્યતંત્ર, વેપાર, ધંધા, હુન્નર, કારીગરી અને મજુરી સુધીનાં બધાં કામ કેળવણી અને જ્ઞાન પામેલા વધારે નિપુણતાથી અને સફલતાથી કરી શકે છે એ અનુભવ સર્વને માન્ય છે. તો, કવિતાને અને જ્ઞાનને એવો કંઈ ખાસ વિરોધ છે કે તેથી કવિતાની સિદ્ધિની ક્રિયાઓ જ્ઞાનની સિદ્ધિની ક્રિયાઓથી અટકી પડે છે?

કવિતા અને જ્ઞાન વચ્ચે આવો વિરોધ છે એમ મેકોલે માને છે અને તેનું કારણ તે એ કહે છે કે ઇન્દ્રિયગમ્ય છુટક પદાર્થો તરફ લક્ષ દોરાયાથી કવિતાની વૃત્તિ થાય છે, પણ મનુષ્યોમાં જ્ઞાન વધતું જાય છે તેમ સામાન્ય વિચારો તરફ ચિત્ત વધારે દોરાય છે અને કવિતા માટે જે વિશેષ જ્ઞાન આવશ્યક છે તે ઓછું થતું જાય છે. મેકોલે પેઠે બીજા કેટલાક લેખકો પણ એમ માને છે કે દુનિયામાં જ્ઞાનવૃદ્ધિ થતી જાય છે તેમ કવિત્વની હાનિ થતી જાય છે, કેમકે, વસ્તુઓનાં જુદાં જુદાં સ્વરૂપ પોતાના વિલક્ષણ દૃષ્ટિબિન્દુથી જોવાની મનુષ્યની વૃત્તિ કવિતાને અનુકૂલ છે, પણ જ્ઞાન અને વિચારની વૃદ્ધિ થાય છે તેમ પદાર્થો, બનાવો અને વિચારોનાં પૃથક્કરણ કરવા તરફ ચિત્ત જાય છે અને તે વૃત્તિ કવિતાના દૃષ્ટિબિન્દુને પ્રતિકૂલ છે. દુનિયા આચારવિચારમાં બહુ સુધરેલી નહોતી ત્યારે જીંદગાની અદ્ભુત વૃત્તાન્તોથી અને સાહસોથી પરિપૂર્ણ હતી અને તેવી સ્થિતિમાં ભય, વિસ્મય, ઉત્સાહ, વગેરેની વૃત્તિઓ ઉત્તેજિત અને બળવંત થતી હતી, પણ આચારવિચારના સંસ્કાર વધારે

કેળવાયાથી તથા સુધર્યાથી વૃત્તિઓનું ઉદ્દીપન થવાનાં આ કારણો બંધ પડે છે, અને એ કારણોના પ્રસંગ હોય છે ત્યાં પણ મનના આવા ભાવ હસવા સરખા થશે એ શંકાથી સંકોચ થાય છે. ઓછા સુધરેલા કાળમાં આવો સંકોચ થતો નહોતો: આથી જ્ઞાનવૃદ્ધિને લીધે કવિની લાગણી અને વાંચનારની સહૃદયતા ટંડી પડે છે એમ આ આ લેખકોનું માનવું છે.

જ્ઞાન સામેના આ વાંધામાં બે અંશ વિચારમાં લેવાના છે,—કવિતાની ઉત્પત્તિ ઉપર જ્ઞાનની અસર, અને કવિતાના સ્વરૂપ ઉપર જ્ઞાનની અસર. કવિતાની ઉત્પત્તિ ઉપર જ્ઞાન પ્રતિકૂલ અસર કરી શકતું નથી એ સહજ કબુલ થશે. માણસમાં કવિત્વશક્તિ સ્વાભાવિક છે, અને મનુષ્યપ્રકૃતિનો કવિત્વમય અંશ કોઈ કારણથી નાશ પામે એવો છે એમ માનવાનું કારણ જણાતું નથી. મનુષ્યસ્વભાવની અનેક શક્તિઓમાંથી આજ સુધી કોઇ નાશ પામી નથી, અને કવિત્વની શક્તિના અન્તઃસ્વરૂપમાં નાશનાં બીજ નથી તે છતાં તે શક્તિ કેમ નાશ પામે? અને વળી જ્ઞાન કવિત્વનો શી રીતે નાશ કરી શકે? વિચારશક્તિ અને કવિત્વશક્તિના પ્રદેશ જુદા છતાં તે શક્તિઓ મનુષ્યજાતિમાં સાથે રહેલી છે, અતિપ્રાચીન કાળમાં મનુષ્યો વિચાર કરતા તેમ કવિતા પણ લખતા એમ આપણને જણાય છે. જુનામાં જુના લેખોમાં કેટલાક જ્ઞાનવાળા અને કેટલાક કવિતાવાળા એમ બન્ને પ્રકાર દેખાય છે. તો, મનુષ્યજાતિનું વય વધતાં અને મનુષ્યનો ઉત્કર્ષ થતાં એકલું જ્ઞાન વૃદ્ધિ પામે અને કવિત્વ ઉલટું ક્ષીણ થાય એમ શાથી બને? સાહિત્યની બાલ્યાવસ્થામાં જેમ વ્યાસ, વાલ્મીકિ હોમર, સરખા મહાન કવિઓ થયા છે તેમ મધ્ય વયમાં પણ ડેન્ટી, શેક્સપિયર, મિલ્ટન, કાલિદાસ સરખા મહાન કવિઓ થયા છે. સાહિત્યની પ્રૌઢ વયમાં પણ વર્ડ્સ્વર્થ, શેલી, કીટ્સ, બાયરન, ટેનિસન સરખા કવિઓ થાય છે અને આ કવિઓની કવિતા જોતાં કવિત્વશક્તિનો ક્ષય થતો જતો જોવામાં આવતો નથી. તેમ જ પ્રેમ,

ભય, વિસ્મય, ઉત્સાહ, શોક, વગેરે ચિત્તવૃત્તિઓ મનુષ્યજાતિમાં તેવીને તેવી જ કાયમ છે. તત્ત્વચિન્તનથી પૃથક્કરણનું કાર્ય વધતું જાય છે અને સૃષ્ટિવિજ્ઞાનથી પદાર્થો વિશે શોધો થતી જાય છે, તો એ પૃથક્કરણ અને શોધોની ક્રિયાના ચમત્કારોમાં અને તેમના અદ્ભુત પરિણામોમાં કવિત્વની ઊર્મિના પ્રસંગો કવિજનોને પ્રાપ્ત થાય છે. પ્રાણિજીવનના ઉત્કર્ષનો ક્રમ, ભાષાઓનું સગપણ, મનુષ્યજાતિમાં ધર્મ અને નીતિ વિશેના વિચારોનો ઉદ્ભવ, દૂરબિન, સૂક્ષ્મદર્શકયંત્ર, મનુષ્યવાણીને દૂર લઈ જનાર તથા ફરી ઉત્પન્ન કરનાર યંત્રો; એ સર્વના જ્ઞાનથી કવિના ભાવાવેશ (verve) ને ઉદ્દીપ્ત થવાના નવા નવા પ્રસંગ આવે છે, કુદરતની અને કુદરત ચલાવનારની નવી નવી ખુબીઓ તરફ કવિનું ચિત્ત દોરાય છે, સૃષ્ટિમાં નવી નવી ગુફાઓ અને નવાં નવાં ઉંડાણ કવિને દેખાય છે. જ્યોર્જ મોઇર અને પ્રોફેસર આયટુન કહે છે તેમ 'જ્ઞાન, વિદ્યા અને યાંત્રિક શોધોમાં કદિ ભાવવાળી લાગણીને દાબી દેવાનું વલણ હોય તોપણ એટલું તો ખરૂં છે કે એ સર્વ વિષયોથી કવિતાને ઉદાહરણોનો મહાન સમુદાય જડી આવે છે અને એ સાધનો જુના કાળમાં નહોતાં. વળી, જનસમાજની સ્થિતિના ફેરફારોથી ભાવોર્મિની અને કલ્પનાની શક્તિઓનો બાહ્ય આવિર્ભાવ ગમે તેટલો દબાઇ જાય તોપણ એ ફેરફારોથી એ શક્તિઓ ઉપર કોઈ પણ કાળે કાંઈ વાસ્તવિક અસર થાય એ જ શક ભરેલું છે. વળી, અનંતતા સાથે મનુષ્યનો સંબંધ હોવાની લાગણી, મનુષ્યની આસપાસનાં ગૂઢ અને અગમ્ય બળો, પ્રેમ, દેશવત્સલતા, માનવજાતના અભ્યુદય માટે ઉત્સાહ, વિચિત્ર અકસ્માતઃ એ સર્વથી કવિત્વની વૃત્તિ હમેશ કાયમ રહે છે. તેમ જ વર્ણન અને ઉદાહરણ માટે બાહ્ય જગતમાંથી મળતાં સાધનો અખુટ છે. કુદરતના દેખાવો એટલા અસંખ્ય છે કે પુનરુક્તિનો ભય નથી.' મનુષ્યચિત્તનું અને સૃષ્ટિનું બંધારણ એનુંએ કાયમ છે તો મનુષ્યચિત્તની શક્તિઓ વધારે બળવાન થાય અને સૃષ્ટિનું બંધારણ મનુષ્યને વધારે સમજાય ત્યાં સૃષ્ટિ

તરફની મનુષ્યની કવિત્વમય દૃષ્ટિ બદલાવાનો સંભવ નથી. હર્બર્ટ સ્પેન્સર કહે છે કે આ કારણોથી તો એ કવિત્વમય દૃષ્ટિ વધારે તીવ્ર થવી જોઇએ અને થાય છે; 'શિલ્પ, ચિત્ર, સંગીત, કવિતા, એ સર્વમાં સૃષ્ટિવિજ્ઞાન આધારરૂપ છે એટલું જ નહિં, પણ સૃષ્ટિવિજ્ઞાન પોતે કવિત્વપૂર્ણ છે. સૃષ્ટિવિજ્ઞાન અને કવિતા એક બીજાથી વિરુદ્ધ છે એવો જે મત પ્રવર્તમાન છે તે ભ્રમિત છે. એ બેશક ખરૂં છે કે જ્ઞાનગ્રહણ (cognition) અને ચિત્તક્ષોભ (emotion) એ માનસિક અનુભવો એક બીજાથી જુદા છે અને એકમાં બીજાનો સમાવેશ થતો નથી. અને એ પણ બેશક ખરૂં છે કે ચિંતનની શક્તિઓ બહુ જ પ્રવૃત્ત થાય ત્યારે લાગણીઓ શિથિલ થઈ જાય છે અને લાગણીઓ બહુ જ પ્રવૃત્ત થયાથી ચિંતનની શક્તિઓ શિથિલ થઈ જાય છે; અને એ અર્થમાં તો મનની બધી પ્રવૃત્તિઓ એક બીજાથી ઉલટી છે. પણ એ ખરૂં નથી કે સૃષ્ટિવિજ્ઞાનની હકીકતો કવિત્વહીન છે અથવા સૃષ્ટિવિજ્ઞાનની કેળવણી કલ્પનાના વ્યાપારને તથા સૌન્દર્યની પ્રીતિને પ્રતિકૂલ છે. પણ ઉલટું, સૃષ્ટિવિજ્ઞાન ન જાણનારને જ્યાં બધું શૂન્ય દેખાય છે ત્યાં સૃષ્ટિવિજ્ઞાનની માહીતીથી કવિતાના પ્રદેશ દૃષ્ટિ આગળ ઉઘડે છે. સૃષ્ટિવિજ્ઞાનની શોધમાં ગુંથાયેલા જનો દર્શાવે છે કે તેમના વિષયમાં રહેલી કવિતા તેમને બીજા કરતાં ઓછી નહિં પણ વધારે સમજાય છે. * * * ગેટિના જીવનચરિત વિષે વિચાર કરનારને માલમ પડશે કે કવિની અને સૃષ્ટિવિજ્ઞાનશાસ્ત્રીની પ્રવૃત્તિ સરખા બળથી સાથે હોઇ શકે છે. મનુષ્ય સૃષ્ટિનો જેમ વધારે અભ્યાસ કરે તેમ સૃષ્ટિ માટેની તેની પૂજ્યવૃત્તિ ઓછી થાય એમ કહેવું એ કેવળ અર્થહીન નથી ? અને એવા વિચારથી પૂજ્યતાને અપમાન લાગતું નથી ? તમે શું એમ ધારો છો કે જલબિન્દુ જે પ્રાકૃત મનુષ્યની દૃષ્ટિએ જલબિન્દુ જ છે તેમાં ભિન્ન તત્ત્વો અમુક બળથી જોડાઈ રહેલાં છે અને તે બળ એકદમ છોડી દેવામાં આવે તો વિજળીના ચમકારા થાય એમ પદાર્થ વિજ્ઞાનશાસ્ત્રી

તે જળબિંદુ વિશે જાણે છે તેથી તેની દૃષ્ટિએ તેની કિમ્મત ઘટી જાય છે?' (કેળવણી વિશે નિબંધ). આ વિચારો લક્ષમાં લેતાં એ ખાતરી થાય છે કે જ્ઞાનની વૃદ્ધિથી કવિતાની ઉત્પત્તિમાં હાનિ થતી નથી પણ ઉલટું વિશેષ સામર્થ્ય આવે છે. જ્ઞાનના અને વિદ્યાના વિષયો વધતા જાય છે અને વિસ્તાર પામતા જાય છે તેમ જુદા જુદા માણસો એમાંના જુદા જુદા વિષયો તરફ દોરાય છે અને કેવળ કવિતાના અભ્યાસકો ઘટતા જાય છે એ ખરૂં છે, પણ, કવિત્વની સ્વાભાવિક શક્તિવાળા જનો તેથી ઘટતા નથી. એ શક્તિવાળા વિરલ હોય છે અને પ્રાચીનની પેઠે અર્વાચીન કાળમાં પણ કવિઓ નિત્ય નહિં પણ અંતરે અંતરે જ ઉત્પન્ન થાય છે.

કવિતાના સ્વરૂપ ઉપર જ્ઞાનની શી અસર થાય છે એ વિશે ઉપર કરતાં ઓછો મતભેદ હોવાનો સંભવ છે. સ્વરૂપમાં કલાવિધાનનો ઘણો ભાગ આવે છે અને સર્વ જાતના કલાવિધાનમાં જ્ઞાનસંપાદન ઘણી સહાયતા કરે છે એમાં સંદેહ નથી. જ્ઞાન કે વિદ્વત્તા મેળવ્યાથી અગર પિંગળ કે અલંકાર શાસ્ત્ર શીખ્યાથી કવિ થવાતું નથી અને ઇશ્વરદત્ત શકિતથી જ કવિમાં પ્રતિભા આવે છે એ ખરૂં છે, પણ, એ શકિત, એ પ્રતિભા જેનામાં હોય તેને જ્ઞાન અને અભ્યાસના સંસ્કારોથી કાવ્યરચનામાં ખરુ સામર્થ્ય પ્રાપ્ત થાય છે એ પણ ખરૂં છે. એ સંસ્કારો મેળવ્યાથી અને વિશેષે કરી કવિતાનો અભ્યાસ કર્યાથી કવિત્વશક્તિ ખીલી નિકળેછે અને તે વિના તે ઢંકાઈ રહેવાનો સંભવ હોય છે એમ ઘણી વાર જોવામાં આવે છે. તેમ જ, કવિતામાં અને જ્ઞાનમાં જનસમાજે ઘણો ઉત્કર્ષ મેળવ્યા પછી, એ વિષયોના ઘણા ગ્રન્થો લખાયા પછી, એ વિષયોના સંસ્કાર પ્રાપ્ત કર્યા વિના કાવ્યરચનાનો પ્રયાસ કરનાર જનસમાજની ઉચ્ચ રસિકતાને પહોંચી શકતો નથી. ચિત્રકારને અને ગાયકને પોતાની કલાનો અભ્યુદય કરવા સારૂ ગામડામાં રહે ચાલતું નથી પણ શહેરમાં જવું પડે છે તેમ કવિને પણ જ્ઞાનહીનતા મુકી જ્ઞાનવાન થવું પડે

છે. જ્ઞાનની બાલ્યાવસ્થામાં કાવ્યો રચાઈ ગયાં પછી અને એ બાલ્યાવસ્થા ગયા પછી એ અવસ્થાનાં કાવ્ય વર્તમાન કાળમાં ફરી રચી શકાતાં નથી. એવાં કાવ્યો રચવા જતાં પુનરુક્તિનો અને સંસ્કારહીનતાનો દોષ આવી પડે છે. જનસમાજે વિચાર અને રસિકતામાં ઉન્નતિ મેળવ્યા પછી એ ઉન્નતિને બાજુએ મુકી કાવ્ય રચનાર જનસમાજના હૃદયનો સ્પર્શ કરી શકતો નથી. મમ્મટે કવિત્વશક્તિની સાથે નિપુણતા અને અભ્યાસને કાવ્યના હેતુ કહ્યા છે, તે આ કારણોથી યથાર્થ લાગે છે. તે કહે છે કે 'શક્તિ એ કવિત્વનાં બીજ રૂપ એક જાતનો સંસ્કાર છે, તે વિના કાવ્ય પ્રસરવા પામે નહિં અને પ્રસરે તો હસવા સરખું થાય. નિપુણતા એટલે સ્થાવર જંગમ સૃષ્ટિ વિશે, છન્દ, વ્યાકરણ, કોષ, કલા, ધર્મ, અર્થ, કામ, મોક્ષ, હાથી, ઘોડા, તરવાર, વગેરેનાં લક્ષણ દર્શાવનારા શાસ્ત્રગ્રન્થો વિશે, મહા કવિઓનાં કાવ્યો વિશે, ઈતિહાસ વગેરે વિશે વિચારપૂર્વક કેળવણી મેળવવી તે. અભ્યાસ એટલે કાવ્ય રચવાનું અને કાવ્યની પરીક્ષા કરવાનું જે જાણતા હોય એવા કાવ્યજ્ઞ જનોના ઉપદેશની મદદથી કાવ્યના કરણ તથા યોજનમાં ઘડી ઘડી પ્રવૃત્ત થવું તે. આ શક્તિ, નિપુણતા અને અભ્યાસ એ ત્રણ કાવ્યના હેતુઓ નથી પણ ત્રણે મળી કાવ્યનો હેતુ બને છે. એ ત્રણ જુદા જુદા હોય ત્યારે તેમાંના ગમે તે એકથી કાવ્ય બનતું નથી પણ ત્રણે એકત્ર થાય ત્યારે કાવ્યનો ઉદ્ભવ થાય છે અર્થાત્ કાવ્યનું નિર્માણ અને કાવ્યનો સમુલ્લાસ થાય છે.' (કાવ્યપ્રકાશ, ઉલ્લાસ ૧ લો.) કવિના કાર્યમાં સફળતા મેળવવા સારૂ અભ્યાસની શી જરૂર પડે છે તે વિશે ચર્ચા કરતાં જ્યોર્જ મોઇર અને પ્રોફેસર આયટુન કહે છે, 'કવિતાનાં સાધનો મેળવવા માટે તેમ જ તે સાધનો મૂર્તરૂપમા બીજાઓને દર્શાવવાની ભાષા આવડવા માટે અભ્યાસની જરૂર છે. મનુષ્યનો અને પ્રકૃતિનો —જડ અને ચૈતન્યનો બન્નેનો અભ્યાસ આવશ્યક છે. * * * કલ્પના પણ કેવળ શૂન્યતામાંથી ઉત્પન્ન કરતી નથી. કંઈક બાહ્ય વસ્તુ-

એાથી કલ્પના ઉત્તેજિત તથા ગતિમાન થવી જોઇએ. ફેરફાર અને સંમિશ્રણની ક્રિયાએા કલ્પના ચલાવી શકે તે માટે વિષયોનો ખપ પડે છે.' ભાષા અને શૈલી સંબંધે જ્ઞાન અને અભ્યાસથી લાભ થાય છે તે વિષે તેઓ કહે છે, 'જ્ઞાનની વૃદ્ધિ સાથે ભાષાની રમ્ય વિચિત્રતા ઓછી થતી જાય છે તો ભાષા કવિના કાર્યને વધારે અનુકૂલ થતી જાય છે, ઉદ્દિષ્ટ ભાવ યથાર્થ રીતે પ્રદર્શિત કરવામાં સમર્થ થતી જાય છે. જે વચનો અસલ ભાવમય મૂર્તિનાં દર્શક હતાં તે લાંબા વખતના ઉપયોગને લીધે હવે અલંકારમય રહ્યાં નથી, તો કવિની પ્રતિભાથી નવા પદસંયોગની સદૈવ યોજના થતી જાય છે અને તેનો પ્રચાર થવા માંડે છે.' કવિના કલાવિધાન માટે તેમ જ વાંચનારની રસિકતા માટે જ્ઞાનની જરૂર છે તે સંબંધે હર્બર્ટ સ્પેન્સર કહે છે, 'સ્વાભાવિક શક્તિ સુવ્યસ્થિત જ્ઞાનની સહાયતા વિના ચલાવી શકે તેમ નથી. સહજ ઉપલબ્ધિથી ઘણું થઈ શકે છે, પણ બધું નહિં; વિશેષ બુદ્ધિપ્રભાવ સાથે જ્ઞાનનો યોગ થાય ત્યારે જ મ્હોટામાં મ્હોટી કૃતિઓ સિદ્ધ થઇ શકે છે. સૌન્દર્ય ઉત્પાદક કલાઓની અતિ કુશળ કૃતિઓ રચવા માટે સૃષ્ટિવિજ્ઞાન આવશ્યક છે એટલું જ નહિં, પણ એ કૃતિઓ પૂર્ણ રસિકતાથી સમજવા માટે પણ તે આવશ્યક છે. એક ચિત્રની ખુબી બાળક કરતાં પુખ્ત ઉમ્મરનો માણસ વધારે સમજી શકે છે તે શાથી? કુદરતનાં અથવા જીંદગાનીનાં જે સત્યો તે ચિત્રમાં દર્શાવેલાં હોય છે તે વિશે બાળક કરતાં મ્હોટા માણસને વધારે જ્ઞાન હોય છે તેથી જ. કેળવાયેલો ગૃહસ્થ રમણીય કાવ્યનો આસ્વાદ અભણ ગામડીઆ કરતાં વધારે સારી રીતે લઈ શકે છે એમ શાથી બને છે?—પદાર્થો અને બનાવો વિશે એવા ગૃહસ્થને વધારે માહીતી હોય છે તેથી કાવ્યમાં તેને એવું દર્શન ઘણું થાય છે તે ગામડીઆને થતું નથી તે સિવાય બીજું કારણ નથી.'

કાવ્યાનન્દના મૂલ્ય અને પોષણ વિશે આટલું વિવેચન કર્યા

પછી કાવ્યાનન્દ સામેના એક મ્હોટા વાંધા ઉપર હવે લક્ષ દઈ શકીશું. પ્રાચીન ગ્રીક ફિલસુફ પ્લેટોએ કાવ્યાનન્દને આત્માના ઉત્કર્ષ માટે નકામો અને નુકસાનકારક ગણ્યો છે, અને ઉંચા ધોરણોથી કલ્પેલી ઉત્તમોત્તમ રાજ્યવ્યવસ્થાની યોજના ઘડતાં તેણે ઠરાવ્યું છે કે એવા રાજ્યમાં કવિઓને વસવા દેવા નહિં અને કવિતાનો અભ્યાસ થવા દેવો નહિં. (રિપબ્લિક, અધ્યાય ૨, ૩, તથા ૧૦) કવિવર્ગને અને કવિતાને દીધેલો આ દેશવટો પ્લેટોને પોતાને ઘણો સાલ્યો છે. કવિતા મનોહર છે તે તે કબુલ કરે છે, પણ સત્યને તે વધારે આદરણીય ગણે છે; કવિતા સત્યનું દર્શન કરાવતી નથી, અને રાજ્યતંત્ર ચલાવનારાના તથા રાજ્યનું રક્ષણ કરનારાના મનને કવિતા બગાડે છે તે માટે કવિતાને રાજ્યમાંથી બાતલ કરવાની તે સૂચના કરે છે. મહાન કવિઓને તે વખાણે છે અને કવિતાની ચિત્તાકર્ષકતાનો તે સ્વીકાર કરે છે, પરંતુ, તે કહે છે કે કવિતામાં અનીતિમાન દેવદેવીઓનાં અને નાયકનાયિકાઓનાં વૃત્તાન્ત હોય છે, મનુષ્યસ્વભાવની અધમતા તથા નિર્બળતાનાં ચિત્ર હોય છે, સાધુ પુરુષોનાં દુઃખનાં અને દુષ્ટ પુરુષોના સુખનાં કથન હોય છે, કવિતામાં દેવતાઓનાં તથા વીરપુરુષોનાં ખોટાં વર્ણન હોય છે અને અન્યાયને લાભકારક દર્શાવેલો હોય છે, અને આ સર્વથી રાજ્યના શહેરીઓના મન પર બહુ નઠારી અસર થાય છે તથા રાજ્યવ્યવસ્થા ઉત્તમ રીતે ચલાવવાની તેમની શક્તિ ક્ષીણ થાય છે. કવિતામાં નરક વગેરેનાં ઉગ્ર તથા ભયંકર વર્ણન હોય છે તેથી યુવકોનાં મન અતિશય ઉશ્કેરાઈ શક્તિહીન થાય છે, અને જેમણે સ્વતંત્રતાવાળું જીવન ભોગવવાનું છે અને દાસત્વને મૃત્યુ કરતાં વધારે ભયંકર ગણવાનું છે તેવાએ આવા આકર્ષણને આધીન થવું એ પ્લેટો બહુ અનિષ્ટ માને છે. વળી, કવિતાથી સહુથી ભારે હાનિ પ્લેટો એ બતાવે છે કે કવિતા આત્મસંયમ અને આત્મોત્કર્ષનો ક્ષય કરે છે. સુજ્ઞ પુરુષને પોતાને શોકપ્રસંગ આવે તો તે ધીરજ અને શાન્તિ ધારણ કરે છે, પણ,

કવિતામાં કોઈ વીર પુરુષને એવે પ્રસંગે વિલાપ કરીને આક્રન્દ કરતો વર્ણવેલો હોય છે તે તરફ સમભાવ અને આકર્ષણ થવાથી એ સુજ્ઞ પુરુષ પોતાના હૃદયની સ્વસ્થતા ખુએ છે. કવિતાના નાયકની અસહ્‌વૃત્તિ વાંચનારમાં પ્રવેશ કરે છે. તેમ જ જે મશ્કરી કરતાં સુજ્ઞપુરુષ પોતે શરમાય તે નાટકની રંગભૂમિ ઉપર સાંભળી અથવા કાવ્યમાં વાંચી સુજ્ઞ પુરુષ તેથી ખુશી થાય છે અને મશ્કરીની અયોગ્યતા તેના ધ્યાનમાં આવતી નથી; હાસ્યની વૃત્તિ વિવેકબુદ્ધિથી દાબી રાખવામાં આવે છે કેમકે વિદૂષક બનતાં માણસ આચકો ખાય છે. પણ, એ વૃતિ હાસ્યરસ કવિતાથી પાછી બહાર નિકળી આવે છે. કામ, ક્રોધ, વગેરે વિકારોને પણ કવિતા એ રીતે અનિયમિત થવા દે છે. કવિતા વિવેકબુદ્ધિને ક્ષીણ કરે છે તથા લાગણી જે આત્મામાં ઉતરતી જાતનો અંશ છે તેને જાગ્રત કરી પુષ્ટ કરે છે. કવિતાથી આનન્દ થાય છે. એ પ્લેટો કબુલ કરે છે પણ તે કહે છે કે 'રાજતંત્ર હર્ષ શોકને ધોરણે ચલાવી શકાય નહિં પણ મનુષ્યના કાયદા અને વિવેકબુદ્ધિને આધારે જ ચલાવવું જોઈએ. આ કારણોથી બહુ ખેદ સાથે પણ દૃઢતાથી તે કવિઓને અને કવિતાને દેશનિકાલ કરવાનો નિયમ સ્થાપે છે. આ કઠોર આજ્ઞા માટે અનુતાપ થવાથી તે કહે છે કે દેવતાઓની સ્તુતિનાં અને પ્રખ્યાત પુરુષોની પ્રશંસાનાં કાવ્યો રાજ્યમાં દાખલ થવા દેવાં; અને તે સિવાયની કવિતા પણ પોતાની ઉત્તમતા દેખાડી પોતાનો બચાવ કરી શકે, અને કવિઓ નહિં પણ કવિતાના સમર્થકો એમ દર્શાવી શકે કે કવિતા આનન્દદાયક છે એટલું જ નહિં પણ રાજ્યને ઉપયોગી છે, તો બધી કવિતાનો સ્વીકાર કરવો. પરંતુ તેમ ન થાય તો પ્રેમથી મોહિત થયેલા જનો પ્રેમપાત્રથી પોતાના હિતને નુકસાન થાય તેમ હોય ત્યારે પ્રયત્ન કરીને પણ તેનો ત્યાગ કરે છે તેમ કવિતાનો ત્યાગ કરવો. સદ્‌ગુણી જનોનું જ ચિત્ર પ્રદર્શિત થવાથી શહેરીઓને લાભ છે માટે બીજી જાતનાં નાટક કરનાર રાજ્યમાં આવે અને પોતાના

પ્રયોગ કરવાની તથા પોતાની કવિતા બતાવવાની દરખાસ્ત કરે તો પ્લેટો કહે છે કે તેમને પગે પડવું અને તેમની પૂજા કરવી, પણ તેમને કહેવું કે અમારા રાજ્યમાં તમને પેસવા દેવાની મના છે, અને સુગંધ ચઢાવી તથા હાર પહેરાવી તેમને બીજા રાજ્યમાં મોકલી દેવા. ચિત્રકાર, શિલ્પકાર, વગેરે બીજા કલાવિધાયકોને માટે પણ એ જ નિયમ પ્લેટો દર્શાવે છે. અનીતિ, અવિનય, અમર્યાદા અને ક્ષુદ્રતાવાળાં ચિત્ર, પ્રતિમાઓ, બાંધકામ એ સર્વનો રાજ્યમાં તે નિષેધ કરે છે. તે કહે છે કે રાજ્યના રક્ષકો નીતિની ખામીવાળી મૂર્તિઓ વચ્ચે ઉછરવા ન જોઈએ, કેમકે એવો ખરાબ ચારો ચરતાં નુકસાનકારક ઝાડપાલો ધીમે ધીમે ખોરાકમાં આવે છે અને તેની ઝેરી અસર અજાણ્યે પ્રસરે છે તથા પરિણામે આત્મા ભ્રષ્ટ થાય છે.* આ રીતે, કવિતા અને બીજી કલાઓ આનંદ આપી આકર્ષણ કરનારી હોવાથી જ વિશેષે કરી જોખમ ભરેલી અને તજવાલાયક થાય છે.

કવિતાની પદવી આવી હલકી હોવાનું કારણ પ્લેટો એ બતાવે છે કે તે સત્યથી ઘણી આઘી છે. એ મત તે આ રીતે પ્રતિપાદન કરે છે: જ્યાં અનેક વસ્તુઓનું એક વર્ગનામ હોય છે ત્યાં તે વસ્તુની ભાવના (idea) અથવા અમૂર્ત આકૃતિ વિદ્યમાન હોય છે. દુનિયામાં ઘણાં બિછાનાં અને ઘણાં મેજ હોય છે. ઘણા પદાર્થોને એ એ નામથી આપણે ઓળખીએ છીએ; પણ તેમની ભાવનાઓ તો બે જ છે:–બિછાનાની ભાવના અને મેજની ભાવના. જે કારીગર બિછાનું કે મેજ બનાવે છે તે બિછાનાની કે મેજની ભાવના લક્ષમાં લઈ તે પ્રમાણે તે બનાવે છે. ભાવનાઓ તો કોઈ કારીગર બનાવી શકતો નથી. ઈશ્વર ભાવનાઓ બનાવે છે. ભાવના પરથી કારીગરો બિછાનું, મેજ, વગેરે વસ્તુઓ બનાવે છે. અને એ વસ્તુઓ ઉપરથી ચિત્રકારો અને કવિઓ તે વસ્તુઓનાં ચિત્ર અને વર્ણન બનાવે છે. સત્ય

* '**काव्यालापांश्च वर्जयेत्**' એ નિષેધનું પણ આવું કાંઈક મૂળ હોવું જોઈએ.

સારભૂત તે ભાવના જ છે અને તેનું જ ખરૂં અસ્તિત્વ છે. ભાવના પરથી જે અમુક વસ્તુ (વ્યક્તિ) કારીગર બનાવે છે તે ભાવનાનો આભાસ જ હોય છે, અને એ વસ્તુ પરથી તેના આભાસરૂપ કાવ્યમય વસ્તુ કવિ બનાવે છે. આ રીતે બિછાનું, મેજ, વગેરે પદાર્થના ત્રણ પ્રકાર થાય છેઃ ભાવનામય, વસ્તુમય (વ્યક્તિ), અને કાવ્યમય; અને તેના ત્રણ જુદા જુદા કર્તા છેઃ ઈશ્વર, કારીગર અને કવિ. આ ત્રણ પ્રકારમાં સત્ય તે ભાવના જ છે, વસ્તુમય વ્યક્તિ તે તેનો આભાસ છે, અને કાવ્યમય રચના તે એ આભાસનો આભાસ છે. આ રીતે કવિતા સત્યથી ત્રણ પેઢીએ આઘી છે અને બીજાઓ જે બનાવે તેનું કવિ અનુકરણ કરે છે. ઈશ્વર પ્રકૃતિમાં એક જ બિછાનું તથા એક જ મેજ (અર્થાત્ ભાવનામય) બનાવે છે અને તે જ ખરૂં બિછાનું અને ખરૂં મેજ છે. કારીગર એવી એક ભાવના પરથી તેની ઘણી વ્યક્તિઓ બનાવે છે, અને કારીગરને બનાવનાર કહેવાય. પણ કવિ કંઈ બનાવતો નથી; તે તો ફક્ત બનાવટનું અનુકરણ કરે છે, માટે તેને અનુકરણ કરનાર જ કહેવાય. અને કવિ સત્યધામ પ્રકૃતિથી અને સત્યના સ્થાપનાર ઈશ્વરથી ત્રણ ગણો દૂર છે. કવિને સત્ય અસ્તિત્વનું કાંઇ જ્ઞાન હોતું નથી, તેને ફક્ત આભાસોની ખબર હોય છે. વસ્તુઓ બનાવનાર કારીગરને ભાવનામય સત્યનું જ્ઞાન હોતું નથી, વસ્તુઓ કેવી રીતે બનાવવી એ વિશે ભૂલ વગરના અભિપ્રાય ફક્ત તે બાંધી શકે છે, અને એ આભાસમય વસ્તુઓ પરથી અનુકરણ કરનાર કવિને તો સત્યનું જ્ઞાન પણ હોતું નથી અને વસ્તુઓ વિશે ખરો અભિપ્રાય પણ હોતો નથી. જુદા જુદા કારીગરોનાં અને તેમની કૃતિઓનાં કવિ વર્ણન આપશે (અને ચિત્રકાર તેમનાં ચિત્ર કહાડશે) પણ એ કારીગરોના હુન્નરની તેને કાંઈ પણ માહીતી હોતી નથી. કવિ પોતાની કલામાં કુશળ હોય તો તેનાં વર્ણનોથી બાળકો અને ભોળા માણસો છેતરાય. કેટલાક જે એમ કહે છે કે કવિઓને બધી કલાઓનું જ્ઞાન હોય છે, સદ્ગુણ અને

દુર્ગુણનું જ્ઞાન હોય છે, માનવ અને દિવ્ય પદાર્થોનું જ્ઞાન હોય છે, તેઓ એવા કોઈ અનુકરણ કરનારાના પ્રસંગમાં આવી તેમનાથી છેતરાઈ ભ્રમમાં પડેલા હોવા જોઈએ. કવિતાનાં વર્ણન સત્યના કંઈ પણ જ્ઞાન વિના રચી શકાય છે એની તેમને વિસ્મૃતિ થઈ હોવી જોઇએ. વળી, હોમર વગેરે મહાન કવિઓ તરફ પૂજ્યવૃત્તિ છતાં તેમને પુછીશું કે "તમારી મદદથી કોઇ રાજ્યની વ્યવસ્થા સુધરી છે? કોઈ રાજ્ય સારી રીતે ચલાવવામાં તમારી કવિતા કામ લાગી છે?" કવિઓએ સાર્વજનિક સેવા બજાવી નથી તો ખાનગી જીંદગાનીમાં તેઓ કોઇના ગુરુ કે શિક્ષક થયા છે? કવિઓ મનુષ્યજાતિને સુધારી શક્યા હોત, કેળવણી આપી શક્યા હોત, સદ્‌ગુણી કરી શક્યા હોત, તો હોમર અને હિસિઓડ સરખા કવિઓને કવિતા ગાતા અને ભીખ માગતા ગામે ગામ શા માટે ફરવું પડત? લોકો સુવર્ણ પેઠે તેમને પોતાની સમીપ હમેશ ન રાખત?

કવિતા ઉપરનો આ આરોપ સખત છે, પણ પ્લેટો સરખા મહાન ફિલસુફે આવો બળવાન હુમલો કર્યા છતાં કવિતાની ઉચ્ચ પદવી જળવાઈ રહી છે અને પ્લેટો પછી આજ બે હજાર વર્ષે પણ કવિતા મનુષ્યજાતિને તેટલી જ પ્રિય તથા માન્ય છે એ પરમસંતોષનું કારણ છે. અને એથી એ પ્રતીતિ થાય છે કે કવિતા પ્લેટો કહે છે તેવી અધમ નથી. વળી એ ઉપરાંત, પ્લેટોના માગ્યા પ્રમાણે કવિતાનો બચાવ થઇ શકે તેમ છે અને તે અનેક રીતે થયેલો પણ છે. પ્રથમ તો, કવિતા સત્યથી દૂર છે, અને કવિઓ ભાવના જાણ્યા વિના માત્ર બાહ્ય આભાસની નકલ કરે છે—એ આરોપના ખરાપણા સામે વાંધો લઈશું. કવિતા નકલ કરવાની કે નવું જોડી કહાડવાની ઇચ્છાથી પેદા થતી નથી પણ હૃદયમાં લાગણી થયાથી ઉપજેલા જોસ્સાથી ઉત્પન્ન થાય છે એ નિરૂપણ પ્રથમ વિસ્તારથી કર્યું છે.* અનુકરણ અને કલ્પના કવિત્વનાં પ્રેરક નથી, પણ સહાયક છે; અનુ-

* 'કવિતા.'-પૃષ્ઠ ૮.

કરણ કરવા માટે કે કલ્પના કરવા માટે કવિ કવિતા રચતો નથી પણ લાગણી બહુ બળવાન થયાથી કોઇ સ્વયંભૂ ઊર્મિની પ્રેરણાથી તે પોતાનો અનુભવ પ્રકટ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે ત્યારે તે કાર્યમાં અનુકરણ અને કલ્પનાની મદદ તેને ઉપયોગી થાય છે. અનુકરણ કરવું એ કવિનો ઉદ્દેશ હોતો નથી પણ પોતાને થયેલી લાગણી દર્શાવવી એ તેનો ઉદ્દેશ હોય છે, ત્યારે, કવિઓને કેવી લાગણીઓ થાય છે, કવિઓને એવું શું લાગે છે કે જે બહાર પાડવા તેઓ મથે છે ?—એ પ્રશ્ન ઉપર આ ચર્ચાનો આધાર રહ્યો છે. કવિઓની લાગણીઓ જો અસત્ય, અધમતા, અજ્ઞાન, અનીતિ, એ સર્વથી ભરેલી હોય તો બેલાશક પ્લેટોએ કરેલી સજા લાયક છે. કવિઓની લાગણીઓમાં કુરૂપતા કે બેડોળપણું હોય છે એવો પ્લેટોનો આરોપ નથી, કવિતામાં સૌન્દર્ય અને આકર્ષકતા છે એ તે કબુલ કરે છે. પણ, જે સુન્દર હોય તે સત્ય અને શુભ પણ હોય એમ આવશ્યક છે કે નહિં એ પ્રશ્નનો નિર્ણય અહીં પ્રસ્તુત નથી, તેથી કવિઓની લાગણીઓ સુન્દરતા ઉપરાંત બીજા કયા અંશવાળી હોય છે એ જોવાનું રહે છે. પદાર્થો અને બનાવો જે સાધારણ સ્વરૂપે દેખાય છે તે સ્વરૂપના દર્શનથી કવિને લાગણી થતી નથી, પણ તે સ્વરૂપની અંદર રહેલી કંઇ વિશેષતા કવિને દેખાય છે, પદાર્થો અને બનાવોની પાછળ રહેલી કાંઇ ચમત્કારિતા કવિને દેખાય છે, ત્યારે તેને લાગણી થાય છે એ નિઃસંશય છે. પદાર્થો અને બનાવોના સાધારણ સ્વરૂપનું કવિતામાં ચિત્ર હોતું નથી, અને એ સાધારણ સ્વરૂપનું ચિત્ર હોય છે ત્યારે કવિતાની કિમ્મત હોતી નથી. ઉપર કહી તેવી જે વિશેષતા અને ચમત્કારિતા કવિત્વની વિરલ શક્તિવાળાના હૃદય ઉપર અસર કરે છે અને જેના ચિત્રથી રસિક જનોના હૃદય ઉપર પણ અસર થાય છે તે બાહ્ય આભાસમાં વસતી નથી પણ ભાવનામાં વસે છે. એ વિશેષતા અને ચમત્કારિતા જોવા માટે વિશેષ શક્તિની જરૂર હોય છે એ જ દર્શાવે છે કે સાધારણ દૃષ્ટિથી દેખાતા બહા-

રના દેખાવમાં તેનો વાસ નથી. ઇશ્વરદત્ત શકિતવાળા કવિઓને પણ ધન્ય ક્ષણે જ એ દર્શન થાય છે અને તે દર્શનથી થતી લાગણીથી તેમને ચિત્તક્ષોભ થાય છે એ હકીકત કવિઓ પોતે જ કહે છે. પદાર્થોને પ્રાણપ્રદ ધર્મ આપનાર તે ભાવના છે, ભાવના તે જ પદાર્થોમાં રહેલું ખરૂં અસ્તિત્વ છે એમ પ્લેટો કહે છે, તો પદાર્થોના અન્તઃસ્વરૂપનું કવિઓને થતું દર્શન તે ભાવનાનુંજ દર્શન છે એમ કબુલ કરવું પડશે. પ્લેટોએ વર્ણવી છે તે પ્રકારની સ્થિતિમાં ભાવનાઓની હયાતી છે કે કેમ એ સવાલ આ વિષયને લગતો નથી તેથી તેમાં ઉતરવાની જરૂર નથી. પરંતુ બાહ્ય જગતનું કવિઓને ઉંડું દર્શન થાય છે, બાહ્ય જગત્ દેખાય છે તે કરતાં વધારે ઉચ્ચ કવિઓને દેખાય છે, એ જે વાત કાવ્યગ્રન્થો બતાવે છે તે કવિદૃષ્ટિએ થયેલા ભાવનાના દર્શનની જ સાક્ષી પુરે છે. ભાવના સિવાય પદાર્થોમાં વધારે ઉંડું અને વધારે ઉચ્ચ બીજું કાંઈ છે નહિં, અને 'અજ્ઞાત,' 'રહસ્ય,' 'ગૂઢ', 'વ્યંગ્ય' 'રસ,' એ વગેરે નામથી કવિઓ જેને ઓળખે છે તે ભાવના જ છે. કવિત્વમય દર્શનથી થતી લાગણીઓમાં સત્યના, જ્ઞાનના, નીતિના, ઉન્નતિના, અનુભવો કવિઓને થાય છે અને તેવા અનુભવો પોતાની કવિતામાં તેઓ પ્રકટ કરે છે એ હકીકત કવિઓનું ભાવનાદર્શન સિદ્ધ કરે છે, કારણ કે ભાવના સિવાય અન્યત્ર સત્ય, જ્ઞાન, નીતિ, ઉન્નતિ, એ સવના દર્શનનો અવકાશ નથી. લાગણીના પ્રસંગોનાં મહાન કવિઓએ જે વર્ણન આપ્યાં છે તે આ વાતનું સમર્થન કરે છે.

'And all at once it seem'd at last
The living soul was flash'd on mine,
And mine in this was wound, and whirl'd
About empyreal heights of thought,
And came on that which is, and caught
The deep pulsations of the world,
Æonian music measuring out

'The steps of Time—the shocks of Chance—
The blows of Death.'

In Memoriam, XCV.

'અને (પછી) તરત એકાએક એમ લાગ્યું કે મારા આત્મા ઉપર જીવન્ત આત્માનો જ્વલન્ત પ્રકાશ પડયો, અને મારો આત્મા એ આત્મામાં વીંટાયો; અને ચિન્મય ઉચ્ચ દિવ્ય પ્રદેશોમાં મારા આત્માને ત્વરિત ગતિથી પરિભ્રમણ કરાવ્યું, અને જે સત્ (મૂલ સત્ય) છે તેનું મારા આત્માને દર્શન થયું, અને જગત્‌ની નાડીના ઊંડા ધબકારા મારા આત્માએ પારખ્યા, કાળનાં પગલાં—આકસ્મિક યોગના આઘાત—મૃત્યુના પ્રહાર—એ સર્વને માપી રહેલા તથા અનેક યુગમાં ચાલી રહેલા સંગીતનું મેં શ્રવણ કર્યું' (ઇન મેમોરીઅમ, ૯

પદાર્થોનું બાહ્ય દર્શન જોઇ તે પદાર્થોની નકલ કરવાની ઇચ્છાથી ટેનિસને આ અદ્‌ભુત કવિત્વવાળી લીંટીઓ રચી નથી, પણ પદાર્થો પાછળ જેનું ખરેખરૂં અસ્તિત્વ છે. જે પદાર્થોની નાડીરૂપ છે, જેના વડે પદાર્થો પોતાના ગુણ અને ધર્મ ધારણ કરે છે, એવા ભાવનામય જગત્‌ના દર્શનથી તેને આ કાવ્ય રચવાની પ્રેરણા થઈ છે. ભાવનાના પરમ નિધાન—ભાવનાના કર્તા પરમાત્માનો પ્રકાશ કવિના આત્મા ઉપર પડયાથી અને ઉચ્ચ ચિન્મય દિવ્ય પ્રદેશોનુ કવિને દર્શન થયાથી કવિએ તે અનુભવ પ્રકટ કરવા આ પ્રવૃત્તિ કરી છે. તો, ભાવનાના જ્ઞાન વિના માત્ર પદાર્થોના બાહ્ય આભાસનું જ કવિતામાં અનુકરણ હોય છે એમ કેમ કહી શકાશે? કવિત્વની ઊર્મિના પ્રસંગોને મહા કવિઓએ દિવ્ય દર્શનની ધન્ય ક્ષણો કહી છે તે તેમને થયેલા ભાવનાના જ્ઞાનની જ સાક્ષી પુરે છે. તત્ત્વચિંતકોને અને ફિલસુફોને ભારે બુદ્ધિ-પ્રયાસને પરિણામે જે જ્ઞાન થાય છે તે કવિને સહસા કવિત્વમય દૃષ્ટિથી પ્રાપ્ત થાય છે, પણ તે પ્રાપ્ત થાય છે ત્યારે જ તેને લાગણી થાય છે. વર્ડ્‌સ્વર્થને કુદરતના ચિત્રથી 'aspect more sublime' (વધારે ઉમદા દેખાવ)નું દર્શન થયું છે, અને તેથી તેનું મન એવી

ધન્ય વૃત્તિ (blessed mood)માં આવ્યું છે કે અગમ્ય જગત્‌ના રહસ્યનો ભાર તેને હલકો થતો લાગ્યો છે; આ પદાર્થોની પાછળ રહેલી ભાવનાનું જ્ઞાન થયાનું જ કથન છે. એક રાત્રિનું વર્ણન કરતાં શેલી કહે છે,

" All form a scene
Where musing Solitude might love to lift
Her soul above this sphere of earthliness.'

Queen Mab.

'સર્વથી એવો દેખાવ થાય છે કે ત્યાં ચિન્તન કરનાર એકાન્તતા પ્રસન્ન થઈ પોતાનો આત્મા પાર્થિવતાથી ભરેલા આ પ્રદેશમાંથી ઉંચે લઈ જાય.'

અહિં પણ પદાર્થોથી વધારે ઉંચા અસ્તિત્વનું દર્શન કરવાની–ભાવનાઓ તરફ પહોંચવાની–કવિની વૃત્તિ સૂચવી છે. કવિઓએ આપેલાં કવિત્વની ઉત્પત્તિનાં આ અને આવાં સર્વ વર્ણન દર્શાવે છે કે પદાર્થોના બાહ્ય આભાસની નકલ કરવી એ તેમનું લક્ષ્ય નથી પણ એ બાહ્ય આભાસો પરથી આન્તર ભાવનાઓ તરફ જઈ પહોંચવું અને તે ભાવનાઓની ઝાંખી કરી તથા કરાવી આનન્દ પામવો તથા આનન્દ આપવો એ તેમનું લક્ષ્ય હોય છે. આ હેતુ સફળ કરવા પદાર્થોનાં બાહ્ય સ્વરૂપનાં વર્ણન કવિઓ અનેક રીતે કરે છે, પરંતુ બાહ્ય સ્વરૂપ જ દર્શાવવાં એ તેમની ઇચ્છા હોતી નથી અને બાહ્ય સ્વરૂપ દર્શાવી તેઓ અટકતા નથી. બાહ્ય સ્વરૂપ વર્ણવતાં વ્યંગ્ય ભાવનાનો ધ્વનિ થાય, ત્યાં સુધી તેમનો પ્રયાસ ચાલુ રહે છે. પ્લેટોએ પદાર્થોના ઉદાહરણ માટે બિછાનું અને મેજ એવા છેક સાધારણ પદાર્થ લીધા છે, પણ, જગત્‌માં રહેલા સર્વ પદાર્થોનાં વર્ણન કવિતામાં આવે છે. પુષ્પ, ફલ, લતા, વૃક્ષ, નદી, સરોવર, સમુદ્ર, પર્વત, આકાશ, તારા, પશુ, પક્ષી, મનુષ્ય, ઇત્યાદિ અનેક પદાર્થો તરફ કવિની નજર જાય છે; અને એવા કોઈ પદાર્થનું ઉદાહરણ ન

લેતાં પ્લેટોએ ઘરવાખરાના સામાનના વર્ણનની ચર્ચા કરી છે તેથી કવિતાને બાહ્ય દૃષ્ટિએ પણ ગેરઈનસાફ થાય છે અને જાણે કવિતામાં વધારે ઉંચા, વધારે સુન્દર કે વધારે ગંભીર વિષયો આવતા ન હોય એવો આભાસ થાય છે. પરંતુ, દુનિયામાં રચાયેલાં કાવ્યો બતાવી આપે છે કે કવિતામાં અનેક અને વિવિધ વિષયોનો સમાવેશ થાય છે અને એ વિષયોનું વર્ણન કરી કવિઓ ચિત્તને કંઈ ઉંચા પ્રદેશમાં લઈ જાય છે. કવિતા સત્યના જ્ઞાન વિના રચાય છે એમ જે પ્લેટો કહે છે તે ખરૂં નથી; કેમકે સત્યનું જ્ઞાન પ્રાપ્ત થયા વિના કવિને કવિત્વની વૃત્તિ થતી જ નથી. પદાર્થોને સાધારણ સ્વરૂપે નિત્ય જોનાર માણસો કવિતા રચી શકતા નથી, પણ પદાર્થોનું અસાધારણ સ્વરૂપ કવિ જોઈ શકે છે ત્યારે જ તેની કવિત્વશક્તિનો વિકાસ થાય છે. કમલ, ભ્રમર, હરણ, ચંદ્રબિમ્બ, સરોવરમાં પડતાં પ્રતિબિમ્બ, સમુદ્રનો ઘુઘવાટ, વાદળાંના બદલાતા રંગ, રાત્રિ, અંધકાર, શહેરનાં ખંડેર, એ અને એવા સર્વ પદાર્થોને આપણે ભાવનાપૂર્ણ રૂપે ઓળખીએ છીએ, એ સર્વ જોતાં કંઈ કંઈ ભાવનાઓ આપણા ચિત્ત આગળ ઉભી થાય છે, તે કવિતાનો પ્રતાપ નહિં તો બીજું શું છે? એ પદાર્થો વર્ણવી ભાવનાઓના ધ્વનિ કવિઓએ ન કર્યા હોત તો સાધારણ જડધર્મ સિવાય બીજું શું આપણે જાણતા હોત! સૌન્દર્ય, ગાંભીર્ય, આનંત્ય, ઔદાર્ય વગેરે અનેક સત્યો એ પદાર્થોના દર્શનદ્વારા આપણે જેવી રીતે સમજી શકીએ છીએ તે કવિઓના ભાવનામય વર્ણન વિના આપણને સંપાદન થાત?

કવિતાથી જનસમાજને શો લાભ થયો છે એ પ્લેટોના પ્રશ્નનો ઉત્તર ઉપરની ચર્ચામાં આવી જાય છે. ભાવનાના દર્શનને પ્લેટો ઇષ્ટ ગણે છે અને કવિતા જો ભાવનાનું દર્શન કરાવે છે તો કવિતાથી થતો લાભ અકથ્ય છે. મનુષ્યચિત્તને કવિતા ભાવનાથી પરિપૂર્ણ કરે છે, મનુષ્યચિત્તને આનન્દમાં મગ્ન કરી કવિતા સત્ય તરફ લઈ જાય છે એ જ કવિતાથી થતો મહાન લાભ છે. યુધિષ્ઠિર, અર્જુન, રામ,

સીતા; વગેરે વ્યક્તિઓનાં વ્યાસ તથા વાલ્મીકિએ આપેલાં ચિત્રથી ભારતવર્ષની પ્રજાએ કેટલી હૃદયોન્નતિ પ્રાપ્ત કરી છે! દુર્યોધન અને રાવણનાં તેમણે આપેલાં ચિત્રથી અધમતાનો તિરસ્કાર કરવામાં હિન્દુપ્રજા કેટલી બધી બળવાન થઈ છે! શેક્સપીયર અને મિલ્ટનના અભ્યાસથી ઈંગ્લાંડનું રાજ્ય બંધારણ ઘડનારા રાજકાર્યધુરંધર પુરુષોનાં જીવન કેવી રીતે પ્રવર્તિત થયાં છે! ચેધામ, બર્ક, ગ્લેડસ્ટન, એ સર્વમાં કાવ્યાભ્યાસ શૂન્ય થયેલો કલ્પો, અને પછી 'ઇતિહાસની આરસી'માં કેવું ચિત્ર દેખાય છે તે જુવો! પ્લેટો કવિઓને પુછે છે કે "તમારી મદદથી કોઈ રાજ્યની વ્યવસ્થા સુધરી છે?" તો કવિઓ તરફથી આપણે જવાબ દઈશું કે કવિઓની મદદ વિના રાજ્યવ્યવસ્થાની ભાવના જ ઉત્પન્ન થાત નહિં, કવિઓની મદદ વિના રાજ્યવ્યવસ્થાનો સુધારો કરનાર સંસ્કાર જ કેળવાત નહિં. મનુષ્યવિચારના આરંભથી કવિતાનું પ્રેરક અને સંશોધક બળ મનુષ્યજાતિમાં દાખલ થયેલું છે. અને કવિતા વિના મનુષ્યજાતિ કેવી હોત એ કલ્પવું પણ કઠણ છે. વેદના મંત્રોમાં અને બાઇબલના ઉપદેશમાં કવિતા ઓતપ્રોત થયેલી છે. સ્વતંત્રતાના સિદ્ધાન્ત સ્થાપનાર લેખકો અને વક્તાઓનાં વચનો પદે પદે કવિત્વથી સંકળાયેલાં છે. ન્યાય, શાન્તિ અને સમૃદ્ધિના નિયમોનાં સૂત્રો કવિત્વની લાગણીથી પરિપૂર્ણ છે. રાજ્યવ્યવસ્થા સુધારનારા મહાપુરુષો અને રાજ્યવ્યવસ્થાના સુધારાની કદર જાણનાર જનસમાજ કવિતાએ ફેલાવેલી ઉદારતા અને ઉન્નતિ વિના હોત જ નહિં. કવિતાથી થતી આત્માની ઉન્નતિ સર્વને અનુભવગમ્ય છે. ગમે તેવી અવસ્થામાં, ગમે તેવા સ્થળમાં, ગમે તેવા પ્રસંગમાં કાવ્ય વાંચી ગરીબ અને તવંગર, સુખી અને દુઃખી જે આનન્દ તથા આત્મોત્કર્ષ અનુભવે છે તે કોને અજાણ્યા છે? કવિતા વાંચી મનુષ્ય તત્કાલ ઉચ્ચ ઉદાર કાર્યોના મનમાં સંકલ્પ કરે છે, આત્માને ઉન્નત માર્ગમાં લઈ જવા નિશ્ચય કરે છે, નિરંતર ભાવનામય રહેવા ઉત્કંઠિત થાય છે, એની કોણ ના કહી શકશે?

કવિઓ દરિદ્રી કેમ રહ્યા છે એ પ્લેટોના પ્રશ્નનો ઉત્તર એ જ છે કે કવિઓએ કવિતા માટે વધારે દરકાર રાખી છે અને ધનપ્રાપ્તિ માટે ઓછી દરકાર રાખી છે. ધનપ્રાપ્તિનો પ્રયાસ કવિતાપરાયણ જીવનને સદૈવ અનુકૂલ નથી, અને કવિત્વમાં મગ્ન રહેનારને બીજા વ્યવસાયની અનુકૂલતા બહુ રહેતી નથી. કવિઓની દરિદ્રતા એ અપરાધ નથી અને કવિતાની કિમ્મતને તેથી હાનિ લાગતી નથી. પરંતુ, પ્લેટોના સમય પછી ધનવાનો અને રાજ્યકર્તાઓ તરફથી તથા સમસ્ત જનસમાજ તરફથી કવિઓની વધારે ગણના કરવામાં આવે છે અને તેમના તરફ પૂજ્યભાવ અનેક રીતે દર્શાવવામાં આવ્યો છે. પ્લેટોનો આ આક્ષેપ દલીલમાં કંઇ મહત્ત્વનો નથી.

કવિતા પ્રત્યક્ષ રીતે જ્ઞાનનાં વચનો કહી સંભળાવતી નથી એ ખરૂં છે, પણ તે છતાં કવિતામાં ઘણું જ્ઞાન સમાયેલું હોય છે. એ જ્ઞાન કવિતા પરોક્ષ રીતે આપે છે, ભાવનાઓનું દર્શન કરાવી આનન્દમગ્ન ચિત્તને કવિતા જ્ઞાન તરફ પ્રેરે છે. કવિઓએ મનુષ્યસ્વભાવ, પ્રકૃતિ, આત્મસ્વરૂપ, મનુષ્યનો જગત્ અને પરમાત્મા સાથેનો સંબંધ, મનુષ્યની સંસારમાંની ફરજો, એવા અનેક વિષયો વિશે ઉચ્ચ જ્ઞાન આપ્યું છે. ફક્ત એ જ્ઞાન આપવાનો પ્રકાર કવિતાનો ઉપદેશમય નથી પણ ઉપદેશ કવિતામાં અન્તર્ભૂત હોય છે, તેથી કવિઓ જનસમાજના "ગુરુ અને શિક્ષક" થયા છે. કાર્લાઇલ કહે છે કે કવિની અને પેગંબરની પદવી સમાન છે, અને કેટલીક જુની ભાષાઓમાં તો કવિ અને પેગંબર માટે એક જ કે એક સરખા જ શબ્દ છે. 'મૂળ તત્ત્વ જોતાં તો ખરેખર તેઓ હજી એક જ છે; અને ખાસ કરીને આ અગત્યની બાબતમાં, કે તે બન્નેએ જગતના પવિત્ર રહસ્યમાં અન્તઃપ્રવેશ કર્યો છે; ગેટિ એને "ખુલ્લો ગૂઢાર્થ" કહે છે. કોઈ પુછશે કે કયો ગૂઢાર્થ? ઉત્તર દઇશું કે ખુલ્લો ગૂઢાર્થ—જે બધાથી દેખાય તેવો ખુલ્લો છે, અને જે ઘણું ખરૂં કોઈ જોઈ શકતા નથી; એ દિવ્ય રહસ્ય છે, તે સર્વત્ર બધા ભૂત પદાર્થમાં વસે છે;

ફ્રિક્ટ કહે છે તેમ "જગતની એ દિવ્ય ભાવના આત્માઓના અધિષ્ઠાન રૂપે રહેલી છે;" તારકમય આકાશથી માંડીને ખેતરમાંના ઘાસ સુધીના બધા આભાસ, અને ખાસ કરીને મનુષ્યરૂપ અને મનુષ્યકૃત્યરૂપ આભાસ તે એ દિવ્ય ભાવનાનું પરિવેષ્ટન છે, તેનું મૂર્તરૂપ છે, અને તે વડે તે ભાવના દૃષ્ટિગોચર થાય છે.' (હીરોસ એન્ડ હીરો–વરશિપ.) જગતના આભાસોની અધિષ્ઠાનભૂત દિવ્ય ભાવનામાં ઉંડો પ્રવેશ કરનાર કવિઓ જ્ઞાન આપનારા ગુરુઓ છે એમાં સંદેહ નથી.

પ્લેટો કવિતાના આનન્દને હાનિકારક ગણે છે તે આક્ષેપ દૂર કરવા એચ. બી. કોટરિલ કહે છે કે કવિતાનો (અને બધી કલાઓનો) હેતુ આનન્દ આપવાનો નથી પણ ભાવના પ્રકટ કરવાનો છે. અને તે કહે છે કે આનન્દ એ કલાનો હેતુ હોય તો નકલ કરી પદાર્થો હોય તેવા બંતાવવા એ કલાનું કાર્ય ઠરે છે, પણ ભાવના પ્રકટ કરવી એ કલાનો હેતુ હોય તો સત્ય અસ્તિત્વવાળી સૃષ્ટિ ઉત્પન્ન કરવી એ કલાનું કાર્ય ઠરે છે. અને તે ઉદાહરણ આપે છે કે દ્રાક્ષ એવી ચીતરી હોય કે પક્ષીઓ ભૂલાવામાં પડી તે ચિત્ર પર ચાંચ મારે અગર ઘોડો એવો ચીતર્યો હોય કે તે જોઈ ઘોડો ખોંખારો કરે, એવી આભાસજનકતામાં ચિત્રનું ખરૂં મૂલ્ય રહેલું નથી, પણ પદાર્થોને નવા જીવનથી ભરપૂર કરી ભાવનાનું દર્શન ચિત્ર કરાવી શકે તેમાં તેનું ખરૂં મૂલ્ય રહેલું છે. કેવળ નકલ કરવી એ કવિતાનું અને કલાઓનું કાર્ય નથી એ ઉપર દર્શાવ્યું છે અને ભાવનાદર્શનમાં અનુકરણ માત્ર સહાયભૂત અંગ તરીકે કામનું છે, એ, વિશે પણ ઉપર વિવેચન કર્યું છે. કવિતાનું કાર્ય શું છે એ વિશેનો કોટરિલનો મત સ્વીકાર્ય છે; પણ, ભાવનાદર્શનને ને આનન્દને વિરોધ છે, અનુકરણ હોય ત્યાં જ આનન્દ હોય, એ તેનો મત કબુલ થઈ શકે તેમ નથી. સૃષ્ટિમાંથી સાધન તથા નમુના લેવાના કાર્યમાં પણ એકલા અનુકરણમાં કલાવ્યાપારની સમાપ્તિ થતી નથી એ ધ્યાનમાં રાખવું

જોઇએ. ભાવનાદર્શન માટે પદાર્થોના કયા અંશનું અનુકરણ અનુકૂલ છે એ વિવેક પણ કવિએ કરવાનો છે. મિ. હેનલિ કહે છે તેમ 'કલાનો ગુણ અને વિશેષતા આ છે; વાસ્તવિકતા કરતાં વધારે વાસ્તવિક થવું, પ્રકૃતિ થવું નહિં પણ પ્રકૃતિનો સાર થવું. નકલ કરવી એ કલાવિધાયકનું કાર્ય નથી; પણ તેનું કાર્ય એ છે કે ગ્રાહ્ય અંશો એકઠા કરવા; વાસ્તવિકતામાં સાર અસાર અંશો સેળભેળ હોય છે તે કાચી સામગ્રી લઈ તેમાં જે જે આકસ્મિક, નિસ્તેજ અને નકામું હોય તે કહાડી નાંખી જે ઉપપન્ન અને અક્ષય્ય હોય તેને જ પસંદ કરી જાળવી રાખવું એ તેનું કાર્ય છે'. (વ્યુઝ એન્ડ રિવ્યુઝ.) આ રીતે ભાવનાદર્શનના ઉદ્દેશથી જ કવિ અનુકરણ કરે છે. માત્ર અનુકરણ ખાતર અનુકરણ કરવામાં આવ્યું હોય તેવી રચનાની કિમ્મત નથી જ હોતી. પણ અનુકરણ ભાવનાદર્શનથી વિરુદ્ધ નથી. વળી, કેવળ અનુકરણ આનન્દ આપી શકતું નથી, અનુકરણથી માત્ર ગમ્મત કે રમુજ થાય છે. આનન્દ એ ગમ્મત, રમુજ, ઇન્દ્રિયસુખની તૃપ્તિ, હર્ષ, એ સર્વ કરતાં વધારે ઉચ્ચ વધારે ગંભીર અને વધારે રસમય સ્થિતિ છે. કાવ્યાનન્દનું ઉપર પૃથક્કરણ કર્યું છે તે પરથી જણાય છે કે આત્માની બધી વૃત્તિઓ અને બધી ચેષ્ટાઓ સંવાદી થાય ત્યારે એ આનન્દનો વ્યાપાર ચાલી રહે છે અને તેમાં કંઈ એવી અલૌકિકતા રહેલી હોય છે કે સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રીઓ તેને બ્રહ્માસ્વાદ સરખો કહે છે. આ આનન્દ પરમ સત્યના જ્ઞાનથી વિરોધી નથી પણ આનન્દ એવો મુખ્યતાથી વ્યાપી રહે છે કે સત્યજ્ઞાન તેનાથી જુદું હોઈ શકતું નથી, આનન્દના અનુભવની વેળાએ બીજું કાંઈ પણ જ્ઞાન પૃથક્ હોઇ શકતું નથી. તેથી સત્યજ્ઞાન અને ભાવનાદર્શન પણ કવિતામાં આનન્દમય થઇ જાય છે. કવિતાને સાધ્ય વસ્તુ આનન્દ છે. અને એ આનન્દના અનુભવમાં સત્ય અને ભાવના સમાયેલાં હોવાથી તે આનન્દ સાથે સમજાઈ જાય છે. કવિતાનો (અને કલાનો) હેતુ તો આનન્દ સિવાય બીજો હોઈ શકતો નથી પણ કવિને સત્ય

અને ભાવનાનું દર્શન થયું હોય ત્યારે જ તેની શક્તિ ઉલ્લાસ પામે છે અને તેથી કાવ્યાનન્દ પરોક્ષ રીતે સત્ય અને ભાવના તરફ ગતિ કરાવે છે. આનન્દ પોતે સત્યથી, જ્ઞાનથી, કે ભાવનાથી વિરુદ્ધ નથી. સત્યના, જ્ઞાનના, ભાવનાના સંપૂર્ણ સ્વરૂપમાં સત્ અને ચિત્ સાથે આનન્દનો યોગ છે તો કાવ્યમાં એ અંશોનો યોગ હોવામાં બાધ કેમ હોઈ શકે?

વળી, એ ધ્યાન રાખવાનું છે કે કવિતાનું સ્વરૂપ ઉપદેશપ્રધાન હોવું જોઇએ એવું પ્લેટોનું કહેવું નથી (અને મિ. કોટરિલનું પણ તેમ કહેવું નથી). કવિતાથી પરિણામે થતી અસર વિશે જ પ્લેટોની ફરિયાદ છે. અને કાવ્યાનન્દથી મનોબળ ક્ષીણ થતું ન હોય તો એ આનન્દ જાતે ખોટો છે એમ પ્લેટોની દલીલ નથી. ઉચ્ચ આદર્શભૂત જીવનનાં વૃત્તાન્તવાળાં કાવ્યથી પુરવાસીઓ આનન્દ પ્રાપ્ત કરે તેમાં પ્લેટોની સંમતિ છે. પણ બીજી જાતનાં વૃત્તાન્ત તથા વર્ણનથી લાગણીઓ ઉશ્કેરાઈ મન નિર્બળ થાય છે અને આત્મસંયમની ક્ષતિ થાય છે એ તેનો વાંધો છે. લાગણીઓ ઉશ્કેરાય તે સમયે મનોબળ અને આત્મસંયમ કવિએ કેવે પ્રકારે જાળવી રાખવાં જોઇએ એ વિશે વૃત્તિમય ભાવાભાસના લેખમાં વિસ્તારથી ચર્ચા કરી છે. લાગણીઓના ઉશ્કેરાવાથી જે આનન્દ થાય તે સત્યદર્શનનું આચ્છાદન કરે કે આત્માના કોઇ ઉત્તમ અંશની ક્ષતિ કરે એ સંભવિત નથી, કેમકે, આત્માના સર્વ વ્યાપારોના સંવાદથી જ, સર્વની પરસ્પર અનુકૂલતાથી જ એ આનન્દ થાય છે. જ્યાં સત્યનું દર્શન થવામાં વિરોધ થાય અગર આત્માની કંઈ અવનતિ થાય ત્યાં કાવ્ય કાંઈ દોષવાળું હોવું જોઇએ અગર કવિમાં કંઈ ખામી હોવી જોઇએ. જ્યાં આત્માને દિવ્ય દર્શન ન થાય, આત્માની ઉન્નતિ ન થાય, ત્યાં કાવ્યાનન્દને પ્રતિકૂળ કંઇ અંશ હોય છે. આત્મપ્રભાવના ઉત્કર્ષ સાથે જ કાવ્યાનન્દ પ્રાપ્ત થઈ શકે છે.

किं कवेस्तस्य काव्येन किं काण्डेन धनुष्मतः।
परस्य हृदये लग्नं न घूर्णयति यच्छिरः॥

'કવિનું તે કાવ્ય શા કામનું (અને) ધનુષવાળાનું તે બાણ શા કામનું-કે જે પારકાના હૃદયમાં લાગ્યા પછી શીર્ષને ઘુમાવે નહિ?'

આ વચનમાં સત્ય એટલું જ છે કે કાવ્યની પ્રબળ અસર હૃદયમાં થતાં અપૂર્વ ચમત્કારનો અનુભવ થાય છે. કાવ્ય વાંચ્યાથી માથું ધુમે અને ચિત્તની સ્વસ્થતા રહે નહિં એવો અર્થ હોય તો એ વચન ખરૂં નથી. આત્માનો પ્રભાવ ક્ષીણ થાય અને વિવેકબુદ્ધિનો કાબુ જતો રહે એ કાવ્યાનન્દના અનુભવની અવસ્થામાં બનતું નથી. કાવ્યના અભ્યાસથી આત્મબળ ઘટે એવું હોય તો તે સામે પ્લેટોનો વાંધો યથાર્થ છે, પણ, કાવ્યથી આત્મામાં ઉત્કર્ષ જ થાયછે, કોઈ રીતની અવનતિ થતી નથી. સત્યના દર્શન અને ઉચ્ચ આનન્દની પ્રાપ્તિના સમયમાં આત્માની શાન્તિ કે આત્માનો પ્રભાવ નષ્ટ થાય એમ બની શકે નહિં.

કરુણ રસની કવિતાથી સુજ્ઞ વાંચનાર પોતાના હૃદયની સ્વસ્થતા ખુવે છે, અને વીર પુરુષને વિલાપ તથા આક્રન્દ કરતો જોઈ તેની અસહ્ વૃત્તિ એવા વાંચનારમાં પ્રવેશ કરે છે, એ પ્લેટોનું કહેવું ખરૂં નથી. કરુણ રસની કવિતા વાંચનારને શોકના સ્થાયી ભાવનો સાક્ષાત્કાર થવાથી આનન્દ થાય છે અને એવો આનન્દ આત્મોત્કર્ષ સાથે જોડાયેલો હોવાથી તે આનન્દને પ્રસંગે રસિક જનને અસ્વસ્થતા થતી નથી. શોકમાં જેટલો રસિક અંશ છે તેટલાનો જ કવિતામાં અવકાશ છે, અને તેટલા અંશમાં ગંભીરતા રહેલી છે, નિર્બળતા રહેલી નથી. આ કારણથી ઉચ્ચ પાત્રોને કવિઓ વિલાપ તથા આક્રન્દ કરતા વર્ણવતા નથી પણ ધીરજથી દુઃખ સહન કરતા વર્ણવે છે અને એવું વર્ણન કોઈ રીતે આત્માની સ્વસ્થતાનો નાશ કરતું નથી. સેનેકા કહે છે તેમ આપત્તિ સામે વિગ્રહ કરતા સદ્‌ગુણી

પુરુષનું દર્શન એવું છે કે તેથી દેવતાઓને પણ આનન્દ થાય. શોક-પ્રસંગે મનુષ્યો વિહ્‌વલ અને વિવશ થઇ જાય છે એમ પણ બને છે અને તેથી તે વર્ણવવા યોગ્ય છે, પણ તેવાં પાત્રોમાં મનોબલની ખામી છે એમ કુશલ કવિઓ તેમના વિલાપ સાથે સૂચવે છે અને તેથી સુજ્ઞ વાંચનારના મનમાં શોકપ્રસંગે ઘટતી ગંભીરતાનું ભાન થાય છે. શેક્સપીઅરે લીઅર રાજાને દુઃખ અને શોકથી વિહ્‌વલ થઈ ગાંડો થયેલો કલ્પ્યો છે, પણ તેથી વાંચનારમાં તેના ઉપર દયાની વૃત્તિ ઉત્પન્ન થાય છે અને પરિણામે ગંભીરતા તરફ ચિત્ત દોરાય છે, લીઅર જેવા ઉન્મત્ત થવાની વૃત્તિ થતી નથી. શોક સાથે મનુષ્ય-સ્વભાવમાં જોડાયેલી ઉચ્ચ રસિકતા કરુણ રસનાં કાવ્ય વાંચી જાગ્રત થાય છે અને તેથી મનમાં ધૈર્ય તથા ઔદાર્યના સંસ્કાર બંધાય છે. એડિસન કહે છે, ‘ કરુણરસ કાવ્યો તરફ મન દોરાવાથી આપણા વિચારોમાંથી સર્વ અધમ અને ક્ષુદ્ર અંશો ઘસાઈ જાય છે. આપણા સ્વભાવમાં જે માનવતા ભૂષણરૂપ છે તે એવાં કાવ્યોથી ઉલ્લાસ પામે છે અને કેળવાય છે. એવાં કાવ્યોથી ઉદ્ધતતા નરમ પડે છે, દુઃખનું આશ્વાસન થાય છે, અને ચિત્ત નમ્ર થઇ ઇશ્વિરેચ્છાને આધીન થાય છે.’ (સ્પેક્ટેટર, અંક ૩૯.) વળી, શોકપ્રસંગોમાં ભાવનાના દર્શનના પ્રસંગ અનેક કવિઓને પ્રાપ્ત થાય છે એ પ્લેટોના ધ્યા-નમાં રહ્યું નથી. ઐહિક સુખ અને ક્ષણિક ચપલતાનો મોહ એવે પ્રસંગે ઉતરી જવાથી ચિત્ત સ્વસ્થ તથા ગંભીર થઈ લાગણીની ગતિથી ભાવના તરફ જઈ પહોંચે છે અને સત્યની પ્રાપ્તિ કરે છે. ટેનિસનના વિરલ બુદ્ધિપ્રભાવવાળા મિત્ર આર્થર હેલમના અકાળ મરણથી થયેલા ભારે શોકપ્રસંગે વિલાપની અવસ્થામાંથી ક્રમશઃ નિકળી ગંભીરતા પ્રાપ્ત કરતાં તેને થયેલું ઉચ્ચ ભાવનાનું દર્શન ‘ઇન મેમોરિઅમ ’માંના ઉપર આપેલા ઉતારામાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. તે જ પ્રમાણે કીટ્સના અદ્દ્ભુત અનુપમ કવિત્વને મૃત્યુએ યુવાવસ્થામાં સહસા ધ્વસ્ત કર્યું તે પ્રસંગે રચેલા શોકનિમિત્ત કાવ્યને અંતે શેલીને ભાન થયું છે કે

'The breath whose might I have invoked in song
Descends on me; my spirit's bark is driven
Far from the shore, far from the trembling throng
Whose sails were never to the tempest given.
The massy earth and sphered skies are riven!
I am borne darkly, fearfully, afar!
Whilst burning through the inmost veil of heaven,
The soul of Adonais, like a star,
Beacons from the abode where the Eternal are.'

Adonais.

'જે પ્રાણના પ્રભાવનું ગીતમાં મેં આવાહન કર્યું છે તે મારા ઉપર ઉતરી આવે છે; મારા આત્માની નૌકા કિનારાથી બહુ દૂર ધસડાય છે, જે કમ્પતા ટોળાના સઢ કદિ તોફાનમાં ઝંપલાયા નથી તેનાથી બહુ દૂર મારી નૌકા ધસડાય છે, ગુરુ પૃથ્વી અને ગોળ આકાશ ફાટે છે! અંધકારમાં ભયભર્યો હું દૂર વહ્યો જાઉં છું! અને સ્વર્ગના અન્તરતમ પડદાની અંદરથી એડોનેઇસનો જ્વલન્ત આત્મા તારક પેઠે અનંતતાના ધામમાંથી મને પ્રકાશમય દેખા દે છે.'

કરુણરસ કાવ્યોમાં દિવ્ય ધામ તરફ થતી આ ગતિ, ઉંડા સત્ય તત્ત્વનું થતું આ દર્શન, અનંતતાના પ્રકાશની થતી આ ઝાંખી જોઈ પ્લેટો કહી શકશે કે એવાં કાવ્યો અનિષ્ટકર છે અને આત્માની અધોગતિ કરે છે?

શૃંગાર, હાસ્ય, રૌદ્ર, ભયાનક, વગેરે રસ સામે પ્લેટોના વાંધાનો એ ઉત્તર છે કે એ સર્વની રસમયતા ઉદારતા અને ઉન્નતિથી વિરુદ્ધ નથી. જે હલકું અને અધમ હોય તે રસમય નથી, તે આત્માનો ઉત્કર્ષ કરનાર કાવ્યાનન્દ આપી શકતું નથી માટે કવિતામાં સ્વીકાર્ય જ નથી: એ સર્વ રસ જાતે અધમ નથી, અને એ રસની કવિતા રચવાના પ્રયાસમાં જ્યાં કોઈ કવિના દોષથી અધમતાનો પ્રવેશ થયો હોય ત્યાં તે કવિતાને પ્લેટો ત્યાજ્ય ગણે તેમાં વાંધો નથી.

લાગણીથી ચિત્તક્ષોભ થતાં કવિજનને સત્યપ્રાપ્તિ અને ભાવનાના દર્શનના પ્રસંગ ઉપર પ્રમાણે આવે છે, તેથી, લાગણી આત્મામાં ઉતરતી જાતનો અંશ છે એ પ્લેટોનું વચન કબુલ થઈ શકશે નહિં. કાવ્યસાહિત્યમાં લાગણીથી થયેલી યશસ્વી સિદ્ધિ મનુષ્યજાતિની અનુપમ સંપત્તિ છે અને તે મુકી દેવા કોઈ તૈયાર થશે નહિં. વાણીમય કવિતા ઉપરાંત મનુષ્યના જીવનમય કાવ્યમાં પણ લાગણીથી મહાન કાર્યો થયાં છે. વીર પુરુષોનાં પરાક્રમ, સ્વદેશવત્સલ જનોએ કરેલા સ્વાર્થત્યાગ, પરરક્ષણ માટે પરોપકારી જનોએ વેઠેલાં સંકટ, ધાર્મિક જનોએ જુલમ સામે બતાવેલું ધૈર્યઃ એ સર્વ લાગણીની ઉત્કટતાથી થયેલાં કૃત્ય છે. આ સર્વ લક્ષમાં લેતાં લાગણીને આત્માનો ઉતરતી જાતનો અંશ કોઈ કહેશે નહિં. લાગણી વિના આત્માના આવા ઉત્કર્ષ પ્રદર્શિત થઈ શકે એમ નથી. વળી, બુદ્ધિ જેમ વિચાર કરી સત્ય પ્રાપ્ત કરી શકે છે તેમ લાગણી પણ વેગવાન થઈ સત્યને પહોંચી શકે છે.

રાજ્યતંત્ર હર્ષશોકને ધોરણે ચલાવી શકાય નહિં પણ મનુષ્યના કાયદા અને વિવેકબુદ્ધિને આધારે ચલાવવાં જોઇએ એ પ્લેટોના વચન સામે કાંઈ વાંધો નથી, પણ કાવ્યનો આનન્દ હર્ષ અને શોક બન્નેથી જુદી વસ્તુ છે અને એ આનન્દ વિના જેમ મનુષ્યવ્યક્તિને ચાલતું નથી તેમ રાજ્યસમષ્ટિને પણ ચાલતું નથી. જનસમાજને આનન્દ આપી ઉત્કર્ષ પમાડનાર કવિતાને આશ્રય આપવાની રાજ્યકર્તાઓ ફરજ સમજે છે અને ચિત્ર, સંગીત, શિલ્પ વગેરે કલાઓને ઉત્તેજન આપે છે એ દર્શાવી આપે છે કે રાજ્ય સામર્થ્યવાન હોવું જોઇએ તેમ આનન્દપૂર્ણ પણ હોવું જોઇએ. જ્યાં આનન્દની વૃદ્ધિ ન હોય ત્યાં રાજ્યનું સામર્થ્ય ખંડિત અને ન્યૂન હોય છે.

કવિતામાં સાધુ પુરુષોનાં દુઃખનાં અને દુષ્ટ પુરુષોનાં સુખનાં કથન હોય છે અને અન્યાયને કોઈ વાર લાભકારક જણાતો દર્શાવેલો હોય છે એ ખરૂં છે, પણ તેટલા કારણથી કવિતાને દેશવટો

દેવા તૈયાર થતાં પ્લેટો એ વાત ભૂલી જાય છે કે ભાવનાના કર્તા ઈશ્વરની સૃષ્ટિમાં પણ આવું કેટલીક વાર જોવામાં આવે છે, અને એવા બનાવ મનુષ્યના ભાવનાદર્શનમાં ક્ષતિ કરતા નથી પણ વૃદ્ધિ કરે છે, ઈશ્વરની નીતિપ્રિયતા અને ન્યાયકારિત્વ અનુભવથી મનુષ્યના ચિત્તમાં હમેશ ઠસતાં જાય છે. સૃષ્ટિકર્તાનું અગાધ ડહાપણ મનુષ્યને પૂરેપૂરૂં સમજાતું નથી પણ તેની રચના મંગલમય છે એ નિઃસંદેહ છે. ટેનિસન કહે છે તેમ મનુષ્યજાતિની દૃઢપ્રતીતિ છે કે 'Somehow good will be the final goal of ill,' 'અશુભ દેખાય છે તેનું પણ આખરે પરિણામ આવતાં શુભ થશે.' સૃષ્ટિઘટનાના થોડા ભાગ ઉપર દૃષ્ટિ જવાથી મનુષ્યને અશુભની શંકા થાય છે, પણ આખી ઘટના (pile complete) આનંદમય અને અમૃતમય છે, નીતિ અને ન્યાય એ સનાતન નિયમો છે, તથા જાતજાતના શુભ અશુભ બનાવ એ તરફ ગતિ કરે છે. તેથી, સૃષ્ટિની ઘટના જેવી ચાલે તે તેવી દર્શાવવામાં કવિતા કોઈ રીતે સત્ય વિરુદ્ધ જતી નથી તેમ જ ભાવનાનો ભંગ કરતી નથી. કેટલીક વાર થતાં દુઃખ અને અન્યાય જગતના ચિત્રમાં આકસ્મિક અને વ્યર્થ નથી, પણ જીવનતંત્રમાં કેવી કેવી મુશ્કેલીઓ વેઠી અને કેવા કેવા પ્રસંગો વચ્ચે થઈ સમસ્ત મનુષ્યજાતિ પોતાનો ઉત્કર્ષ સિદ્ધ કરતી જાય છે તે ફલિત કરવામાં એવા બનાવનાં વર્ણન સહાયભૂત થાય છે. અલબત્ત, કેટલાકે એવો મત દર્શાવ્યો છે કે કવિતામાં તો સુકૃત્ય કરનારને લાભ જ થવો જોઇએ અને દુષ્કૃત્ય કરનારને શિક્ષા જ થવી જોઇએ, અને આને Poetic Justice (કવિકલ્પિત ન્યાય)નો નિયમ કહેવામાં આવે છે. બેકન આ નિયમને ઉચિત ગણે છે. તે કહે છે, 'દુનિયા આત્મા કરતાં પ્રમાણમાં ઉતરતી છે, તેથી વસ્તુસ્થિતિમાં માલમ પડી શકે તે કરતાં વધારે વિશાળ મહત્તા, વધારે યથાર્થ સાધુતા, અને વધારે સંપૂર્ણ વિચિત્રતા મનુષ્યનાં સ્વભાવને રુચિકર લાગે છે. એ કારણથી, માણસના મનને સંતોષ મળે એવું મહત્ત્વ ખરા ઇતિહા-

સનાં કાર્યો કે બનાવોમાં ન હોવાથી કવિતા વધારે મ્હોટાં અને વધારે વીરત્વ ભરેલાં કાર્યો અને બનાવો કલ્પે છે. ખરા ઇતિહાસમાં કાર્યોનાં જે ફળ અને પરિણામ દર્શાવવામાં આવે છે તે સદ્‌ગુણ અને દુર્ગુણની યોગ્યતા પ્રમાણે યથેચ્છ રીતે હોતાં નથી, તેથી કવિતા કર્મનાં ફળને વધારે ન્યાયાનુસાર કલ્પે છે, શાસ્ત્રમાં દર્શાવેલી ઇશ્વર-નીતિને વધારે અનુસાર થાય એવાં કર્મફળ કવિતા રચે છે. ' (એડવાન્સમેન્ટ ઓફ લર્નિંગ અધ્યાય, ૨ પ્રકરણ ૪.) પદાર્થો કરતાં ભાવના વધારે ઉચ્ચ છે અને તેનું દર્શન કવિતામાં થવું જોઇએ એ વિશે પ્રથમ કહ્યું છે. ન્યાયની ભાવના કવિતામાં પુષ્ટ થવી જોઇએ, કવિતામાં ન્યાયની ભાવનાની ક્ષતિ થવી ન જોઈએ, એ પણ ખરૂં છે. પરંતુ ઉપર કહ્યું તેમ, સંસારવ્યવહારમાં કોઈ કોઈ વાર ન્યાય વિરુદ્ધ વૃત્તાન્ત બને છે તે વર્ણવ્યાથી ન્યાયની ભાવનાને હાનિ થતી નથી. એવા વૃત્તાન્ત બનતા છતાં વિશ્વમાં ન્યાય વિજયવંત છે એમ પ્રતીતિ થાય છે, તે જ પ્રમાણે કવિતામાં એવાં ચિત્ર આપીને કવિઓ એમ દર્શાવતા નથી કે વિશ્વનું નિયંત્રણ અન્યાયમય છે. ન્યાયનાં સ્થાન સદૈવ ઇહજીવનમાં જ હોતાં નથી. વળી, વ્યવહારના કાર્યોમાં અને જડ પદાર્થોના વ્યાપારોમાં સિદ્ધિ અને ફળના નિયમોમાં ઘણી વાર ન્યાય અન્યાયનો અવકાશ જ હોતો નથી એ કોઇક વાર ભૂલી જવામાં આવે છે. વેપાર કરવામાં કુશળ હોય તે વેપારમાં ફતેહ પામે, દોડવામાં કુશળ હોય તે સરતમાં આગળ નિકળી જાય, અગ્નિમાં પડે તે દાઝે; એવા બનાવોમાં ન્યાય કે અન્યાયનો અંશ નથી. ધાર્મિક મનુષ્યને વેપારમાં ખોટ ન જવી જોઇએ; સરતમાં તે હારવો ન જોઇએ, અગ્નિથી તે દાઝવો ન જોઇએ, એમ કદિ કહી શકાશે નહિં. ધાર્મિકતા અને સદાચરણનાં ફળ યથાયોગ્ય પ્રકારે પ્રાપ્ત થાય છે, પણ વ્યવહારના નિયમો અને પદાર્થોના ગુણ સાધુ પુરુષો માટે જુદા હોતા નથી. તેથી સત્પુરુષોને પણ જીંદગાનીમાં નિષ્ફળતા, નાઉમેદી, અકસ્માત વેઠવા પડે છે અને અસત્પુરુષોને કેટલીક બાબ-

તોમાં ફતેહમંદ થતા જોવા પડે છે; એ વેઠયા અને જોયા છતાં તેમના સદ્‌ગુણ અચલ રહેવા જોઈએ: એ સર્વ કવિતામાં વર્ણવવા તથા સૂચવવા યોગ્ય છે. વળી, સત્પુરુષો જ્યાં ભૂલ કરે ત્યાં ભૂલનાં પરિણામ તેમણે ખમવાં જોઇએ એ પણ કવિતામાં દર્શાવવા યોગ્ય છે. નલ રાજા ગુણવાન છતાં તે જુગાર રમ્યો તેને પરિણામે તેને દુઃખ ખમવાં પડયાં એ વર્ણનથી અન્યાયનું પોષણ થતું નથી. તેમ જ હરિશ્ચન્દ્રે અનિર્દિષ્ટ દાન આપવાનું વચન આપ્યું, શું આપવું પડશે તે જાણ્યા વિના જે માગવામાં આવે તે આપવાનું કબુલ કર્યું, તો એનાં પરિણામ તેને વેઠવાં પડયાં એને પણ અન્યાય કહી શકાશે નહિં. પોતાના અને પોતાના કુટુંબના સુખની ખાતર વધારે વિવેકવાળા થવાનો આથી મનુષ્યોને બોધ થાય છે. તેથી કવિતાએ કલ્પિત ન્યાયનું ધોરણ દાખલ કરવું જોઇએ અને જીવનની સમવિષમતા દર્શાવવી જ ન જોઇએ એ નિયમ ગ્રાહ્ય નથી. એડિસન આ સંબંધે બહુ યથાર્થ રીતે કહે છે કે, 'કવિકલ્પિત ન્યાયનો આ નિયમ પ્રથમ કોણે સ્થાપ્યો તે મને ખબર નથી, પણ મારી ખાતરી છે કે પ્રકૃતિમાં, વિવેકબુદ્ધિમાં કે પ્રાચીન સંપ્રદાયમાં તેને માટે આધાર નથી. આપણને માલમ પડે છે કે સ્મશાનભૂમિની આ બાજુએ શુભ અને અશુભ સર્વ માણસોને સરખી રીતે પ્રાપ્ત થાય છે, અને કરુણરસ નાટકનો મુખ્ય હેતુ શ્રોતાના મનમાં અનુકંપા તથા ત્રાસ ઉત્પન્ન કરવાનો હોય છે, અને આપણે જો સદ્‌ગુણને તથા નિર્દોષતાને હમેશ સુખી તથા વિજયવંત બનાવીશું તો એ મ્હોટો હેતુ નિષ્ફળ જશે. સારા માણસને કરુણરસ નાટકના મધ્ય ભાગમાં ગમે તેટલાં વિઘ્ન અને આશાભંગ સહન કરવાં પડતાં હોય, તોપણ જ્યારે આપણે એમ જાણતા હોઇએ કે નાટકના છેલ્લા અંકમાં તેને પોતાની ઇચ્છાઓ અને અભિલાષાઓ સંપાદન થશે તો આપણા મન ઉપર કરુણરસની અસર નહિં થાય. સંકટોના ઉંડાણમાં તેને પડેલો આપણે જોઈશું ત્યારે તે એમાંથી નિકળી આ-

વશે એવી ખાતરી હોવાથી આપણે મન વાળીએ છીએ; અને આપણે માનીએ છીએ કે હાલ તેનો શોક ગમે તેટલો ભારે છે તો પણ થોડીવારમાં તે પૂરો થઈ હર્ષનો વખત આવશે. આ કારણથી કરુણરસના પ્રાચીન કવિઓ માણસોના સંસારમાં જેવા હેવાલ બને છે તેવા નાટકોમાં રચતા હતા, એટલે પસંદ કરેલી પુરાણ કથામાં હોય તે પ્રમાણે તેઓ સદ્દગુણને કેટલીક વખત સુખી અને કેટલીક વખત દુઃખી બનાવતા હતા અથવા શ્રોતાજનો ઉપર યથેચ્છ અસર થાય તેવી રીતે સુખ દુઃખની યોજના કરતા હતા. * * * ત્રાસ તથા અનુકંપાથી મનમાં શોકની આનન્દદાયક છાપ રહે છે; અને શ્રોતાઓ ગંભીર તથા શાન્ત થઈ વિચારવંત વૃત્તિમાં આવે છે, ક્ષણિક હર્ષ કે તૃપ્તિના ઉભરા કરતાં એ વૃત્તિ ઘણી વધારે ટકે છે અને ઘણો વધારે આનન્દ આપે છે.' (સ્પેક્ટેટર, અંક ૪૦.) 'આપણી સાધુતા બીજાના પ્રમાણમાં જ મૂલ્યવાન હોય છે, સંપૂર્ણ અને ઉત્તમોત્તમ સાધુતા આપણામાં હોતી નથી, તેથી એવો કોઈ હોતો નથી કે જેને ખરેખરી રીતે સદ્દગુણી મનુષ્ય કહી શકાય. દરેકમાં સ્વભાવથી કંઈ મિશ્રણ હોય છે, જો કે એક કરતાં બીજામાં મલિનતા ઓછી હોય; આ કારણથી, સંપૂર્ણ અને દોષરહિત માણસ નાટકની રંગભૂમિ ઉપર દાખલ કરવો એ મને વાજબી લાગતું નથી; આવા પાત્રથી અનુકંપા ઉત્પન્ન થાય નહિં એટલા જ કારણથી નહિં, પણ એટલા માટે કે પ્રકૃતિમાં આવું કંઈ છે જ નહિં * * * સકલગુણસંપન્ન મનુષ્યમાં પણ એવા દુર્ગુણ હોય છે કે તે સજાને લાયક થાય છે, અને તેને જે દુઃખ પડે તે એ કારણથી ઈશ્વરના ન્યાય પ્રમાણે યોગ્ય હોય છે. આ કારણથી મને એમ લાગ્યા વિના રહેતું નથી કે જે મનુષ્યનાં મુખ્ય લક્ષણ સદ્દગુણવાળાં હોય છે તેને સુખી અને વિજયવંત દર્શાવ્યો હોય તેના કરતાં તે દુઃખમાં પડે અને કરુણરસ નાટકને અંતે નશીબના પ્રહાર નીચે દબાઈ જાય તો બોધ અને સાર વધારે ઉત્કૃષ્ટ હોય છે. આવાં દૃષ્ટાન્ત મનુષ્યસ્વભા-

વની ઉદ્ધતતાને સુધારે છે, જોનારના મનને દયા અને અનુકંપાના ભાવથી નરમ કરે છે, તેને તેનાં પોતાના સંકટમાં દિલાસો આપે છે અને એવો બોધ કરે છે કે મનુષ્યો ફતેહમંદ થાય છે કે કેમ તે ઉપરથી તેમના સદ્દગુણનું અનુમાન કરવું ન જોઈએ. સમસ્ત પ્રાચીન કાળમાં એવો કોઈ એક પણ વીર પુરુષ થયેલો મારા ધારવામાં આવતો નથી કે જે માનવ નિર્બળતાથી એટલો ઉંચો હોય કે કરુણરસ નાટકમાં તેને વિપત્તિઓ અને સંકટોમાં ડુબેલો વર્ણવવો એ અસ્વાભાવિક થાય. નાયક ગમે તેવો હોય પણ તેના લક્ષણમાં વસતો કોઈ પ્રકારનો મનોરાગ કે અવિચારિતા કવિને જણાઈ આવે અને કવિ તે દૂષણ એવે પ્રકારે બતાવી શકે કે તેને દુઃખ પડે તેમાં દૈવો અન્યાયથી મુક્ત થાય, કારણ કે હોરેસ કહે છે તેમ સારામાં સારો માણસ પણ દૂષણવાળો હોય છે, જો કે જેમને આપણે સાધારણ રીતે દુર્ગુણી કહીએ છીએ તેટલે બધે દરજ્જે તેના દોષ ન હોય. કવિકલ્પિત ન્યાય કેટલાક આગ્રહ કરે છે તેવી સખ્ત રીતે આ કલામાં પાળવાનો હોય તો કરુણરસ કાવ્ય પેઠે વીરરસ કાવ્યમાં તે શા માટે પાળવો નહિં તેનું કાંઈ કારણ નથી. પણ હોમરની કૃતિમાં એ ન્યાયનો નિયમ એટલો ઓછો પળાયો છે કે તેણે કલ્પેલો એકિલિસ નીતિને ધોરણે દુર્ગુણી છે અને ફક્ત “કવિતાને ધોરણે” સારો છે તે છતાં તેને અતીવ કીર્તિમંત અને વિજયવન્ત સ્થિતિમાં હોમરે મુક્યો છે. * * * કરુણરસ કાવ્યમાં સત્પુરુષો પરિણામે દુઃખી થાય, પણ એમ કહેવાનો હેતુ નથી હોતો કે દુષ્ટ પુરુષો સજા વિના બચી જાય. આ ભેદનું કારણ બહુ ખુલ્લું છે, કેમકે બહુ સારા માણસોમાં પણ એવા દોષ હોય છે તેમને વિપત્તિ સંકટ પડે તે સૃષ્ટિનિયંતાના ન્યાય અનુસાર થાય, પણ ઘણા માણસો એવા ગુનેહગાર હોય છે કે સુખ માટે તેમનો કંઈ પણ હક કે દાવો હોતો નથી. સારામાં સારા માણસો સજાને લાયક હોય, પણ નઠારામાં નઠારા માણસો સુખને લાયક હોઇ શકતા નથી.’ (સ્પેક્ટેટર, અંક ૫૪૮.)

કવિતા નીતિની પોષક અને ઉત્તેજક હોવી જોઇએ એ પ્લેટોનું કહેવું સર્વથા ખરૂં છે. જે પરમ આનન્દ કવિતાનો સર્વોપરિ ઉદ્દેશ છે, જે પરમ આનન્દ માટે કવિતા મનુષ્યજાતિને પ્રિય છે, તેનો આત્માના ઉત્કર્ષ સાથે–સત્ય જ્ઞાનની પ્રાપ્તિ સાથે–ભાવનાના દર્શન સાથે એવો નિકટ સંબન્ધ છે કે નીતિની ખામી એક ખૂણે પણ કવિતામાં ટકી શકે તેમ નથી, અનીતિથી એ સર્વ ઉત્તમતાનો ધ્વંસ થઈ જાય તેમ છે. જે કવિઓએ દેવોને તથા વીર પુરુષોને અનીતિમાન વર્ણવ્યા છે (અને એ વીર પુરુષોની અનીતિ ત્યાજ્ય છે એમ દર્શાવ્યું નથી) તેમણે કવિતાનો ભારે અપરાધ કર્યો છે. એવાં લખાણને ઉત્તમોત્તમ રાજ્યવ્યવસ્થામાંથી પ્લેટો બહાર કહાડે તેમાં કાંઈ વાંધો નથી, કવિતાને તેથી કાંઈ હાનિ નથી, કેમકે ખરી કવિતા અનીતિમય છે જ નહિં. જ્યોર્જ મોઇર અને પ્રોફેસર એઇટુન કવિતાની નીતિપરાયણતા બહુ યથાર્થ રીતે દર્શાવે છે, 'મનુષ્યના સુસંસ્કારી માનસિક આનન્દને તેના નીતિમય ગુણો સાથે એવો ગાઢ સંબંધ છે, મનુષ્યને કલ્પનાના ઉંચા આધ્યાત્મિક આનન્દનો આસ્વાદ થાય તે માટે પ્રથમ નીતિનો પાયો સુસ્થ અને આરોગ્યવાળો હોવાની એવી આવશ્યકતા છે, અને વળી કલ્પનાના વ્યાપારને તથા હૃદયની લાગણીઓને ઉદ્દીપ્ત કર્યાથી તથા જાગ્રત રાખ્યાથી નીતિની આ ઉચ્ચ સ્થિતિને એવું પોષણ તથા ઉત્તેજન મળે છે, કે કવિતા પ્રત્યક્ષ રીતે બોધ આપવાના કાર્યથી દૂર રહે છે તે છતાં કવિતા નીતિમય શિક્ષણની બહુ ઉપયોગી સેવક અને સહાયક છે એમ કહેવું એ યથાર્થ છે; સંસારના વ્યવહારમાં જે વૃત્તિઓ મંદ અને શિથિલ થઈ જાય એવી છે તેમને જગાડી, તથા જીંદગાનીની નિઃસ્વાર્થતાવાળી પૂર્વાવસ્થામાં જે વિશેષ શુદ્ધતા તથા વિશેષ ઉત્સાહવાળી લાગણીઓનો આપણને સંસર્ગ થયો હોય છે તે લાગણીઓનું પુનરુજ્જીવન કરી કવિતા નીતિશિક્ષણમાં મદદ કરે છે. * * * ઉત્તમોત્તમ રાજ્યવ્યવસ્થામાંથી કવિઓને બહાર કહાડવાની પ્લેટોની યોજના પાર પડી હોત તો નીતિને કંઈ પણ લાભ થાત નહિં એમાં

શક નથી.' અનીતિમય કવિતા કોઈક વાર કેટલાંક મંડળોમાં લોકપ્રિય જણાય છે તે વિશે આ લેખકો કહે છે કે 'અનીતિમય સ્વરૂપવાળી કોઈ કવિતા હમેશ લોક પ્રિય રહેતી નથી. જે ઝરણમાંથી નિર્મલ તથા આશ્વાસન આપનારૂં પાણી નિકળવું જોઇએ તે ઝરણોને અનીતિવાળી કવિતા વિષમય કરે છે.' હોમર વગેરે કવિઓએ દેવ દેવીઓને અનીતિમાન કલ્પી હાનિ કરી છે, એવી કવિતાથી વાચકોનાં મન બગડે છે એ પ્લેટોની ફરિયાદ ખરી છે. જેમનાં ચરિત્ર મનુષ્યોએ પૂજવા લાયક તથા નમુના રૂપ હોવાં જોઇએ તેમને દુરાચારી વર્ણવ્યાથી વાચકોની નજરમાં નીતિની કિમ્મત હલકી પડે છે: જેમને મનુષ્યજાતિ કરતાં ઉંચા, મનુષ્યની નિર્બળતાથી મુક્ત, મનુષ્ય કરતાં ઘણી વધારે શક્તિ, સિદ્ધિ તથા આધ્યાત્મિક સંપત્તિવાળા કલ્પ્યા છે તેમના આચરણમાં અનીતિનો છાંટો પણ હોવો ન જોઇએ, કેમકે મનુષ્ય કરતાં ઉંચી અવસ્થામાં હોવા છતાં દેવો જો અનીતિમાન હોય તો નીતિ વિના ઉચ્ચતા પ્રાપ્ત થઈ શકે છે અને દિવ્ય અવસ્થામાં પણ અનીતિ વસે છે એવો આભાસ થાય છે, અને જે ભાવનામય માનસિક ઉન્નતિ કાવ્યાનન્દ સાથે જોડાયેલી છે તે આવા આભાસથી ઉલટી છે. દેવો અનીતિમાન છે માટે તિરસ્કારપાત્ર છે એવું કવિઓએ સૂચિત કર્યું નથી અને તેવું સૂચિત થઈ શકે તેમ નથી, કેમકે એમ હોય તો દેવત્વની કલ્પના જ નકામી છે. દિવ્ય વાસ તરફ તિરસ્કાર વૃત્તિ ઉત્પન્ન કરવાની હોય તો દિવ્ય વાસ કલ્પવાની જરૂર જ નથી. તિરસ્કારપાત્ર મનુષ્યની નિર્બળતાથી ઉંચા વર્ગનું દર્શન કરાવવા માટે દેવતાઓની અને દિવ્ય વાસની કલ્પના ઉદ્ભૂત થાય છે. પરંતુ, કેટલાક કવિઓએ અનીતિમાન દેવોની કથાઓ વર્ણવી છે અને દુર્વિકારોની ઉશ્કેરણી કરી છે માટે સમસ્ત કવિવર્ગ અને કવિતાનું સાહિત્ય દેશનિકાલ ને લાયક થતું નથી. કવિતા જાતે એ અનીતિથી મુક્ત છે.

મનુષ્યોની અનીતિ દર્શાવવામાં નીતિની ઉત્તમતા વ્યંગ્ય રહેલી હોય

તેવી રચના કવિતામાં સ્વીકાર્ય છે. અનીતિનું અનુસરણ કરનાર કેવી અન્તર્વેદના ભોગવે છે અને પરિણામે કેવા દુઃખી થાય છે તે સૂચવવા સારૂ તેઓ કેવી લાલચોથી લલચાય છે અને કેવાં જીવન ગાળે છે એ વર્ણવવાની જરૂર પડે છે. તેમ જ, બુદ્ધિશાળી અને સામર્થ્યવાન મનુષ્યો પણ કોઈક વાર કેટલીક બાબતોમાં વિવેક તથા મનોબળની ખામીને લીધે દુર્વિકારોને વશ થાય છે એ સૂચવવા સારૂ વીરત્વ સાથે અનીતિનો યોગ વર્ણવવાની જરૂર પડે છે, પણ અનીતિનાં આવાં સર્વ વર્ણનોમાં બાહ્ય આભાસની અંદર નીતિનો ધ્વનિ રહેલો હોય છે, અનીતિ કોઈક વાર કેવી દયાપાત્ર હોય છે, કોઈક વાર કેવી તિરસ્કારપાત્ર હોય છે, અને સદૈવ કેવી ત્યાજ્ય હોય છે એ ફલિત કરવાનો જ કવિનો પ્રયાસ હોવો જોઇએ અને તેમ થઈ શકે તે વિના કાવ્યથી આનન્દ મળતો નથી. અનીતિની મજાહ બતાવવાનો જ જ્યાં પ્રયાસ હોય અગર અનીતિથી પરિણામે આત્માને હાનિ નથી, એવું જ્યાં સૂચન થતું હોય ત્યાં હૃદય ઉલ્લાસ પામી શકતું નથી અને કાવ્યાનન્દનો અવસર આવતો નથી. કવિતા જ્ઞાન અને આત્મબળ અપાવે છે અને આત્માને સુગતિએ લઈ જનાર હોઈ જનસમાજને પ્રિય હોય છે એ લક્ષમાં લઇ કવિતાની નીતિમયતા કવિ દલપતરામે બહુ યથાર્થ રીતે બતાવી છે:

'બાળક પીએ તો તેને જ્ઞાનબળ બહુ વધે,
જુવાન પીએ તો છક ઉતરે જુવાનીનો;
વૃદ્ધ જો પીએ તો તેને હિંમત ને જોર વધે,
ઉપજાવે અંતરમાં રસ સોળે આનીનો;
સતીઓ પીએ તો તેને સતનો મારગ સૂજે,
સુધારસ સમ નારી મોટી અને નાનીનો;
સુકવિતા કોઇને ન હોય અવગુણકારી,
દોષ ન દેખાય જેમાં જરિએ નાદાનીનો.'

'બાળક વાંચે તો તેની બુદ્ધિમાં બિગાડ થાય,
જુવાન વાંચે તો તે જરૂર વહી જાય છે;
વૃદ્ધ જન વાંચે તો તે લાગે તેને વિષ જેવી,
થૂ થૂ કહી જે કવિતા ઉપર થુંકાય છે;
ભગીનીઓ સાંભળતાં, ભાઇથી ભણાય નહીં,
લાજવાળાં માણસો તો વાંચતાં લજાય છે;
કોણ એવી કવિતાને કહેશે જે કવિતા છે,
કવિતા તો સૈાને સુખકારક ગણાય છે.'

દલપતકાવ્ય.

અને તે માટે તેઓ કહે છે કે 'સુકવિની કવિતા તે નીતિનું પોષણ કરે' અને 'કુકવિની કવિતા * * અનીતિ ભરેલી ઝાઝા ઝેરની સમાન છે.' કવિતામાં મનુષ્યના મનોરાગ અને લાગણીઓનો સમાવેશ થાય છે એ ખરૂં છે, પણ મનોરાગ અને લાગણીઓના ઉત્તમ અંશો જ કવિતામાં સ્થાન પામે છે. કોલેરિજ કહે છે તેમ, 'કવિતા તે સર્વ માનવ જ્ઞાન, માનવ વિચારો, માનવ મનોરાગ, લાગણીઓ, ભાષા, એ સર્વનો પલ્લવ અને સુગંધ છે.'

ઉપર કહ્યું તેમ નીતિ ફલિત કરવા સારૂ તથા અનીતિની ખરેખરી કટુતા દેખાડવા સારૂ અનીતિનાં વર્ણન કવિતામાં આપી શકાય છે, પણ ઉત્તમ કલા વિના આ કાર્ય થઈ શકતું નથી. પ્રત્યક્ષ બોધ કવિતામાં અસ્થાને છે, તેથી જ્યાં અનીતિના વર્ણન પછી નીતિનો સ્પષ્ટ વચનોથી બોધ માત્ર કરેલો હોય છે ત્યાં કાવ્યત્વ રહેતું નથી; પ્રત્યક્ષ બોધ જુદો પડી શુષ્ક જણાય છે અને અનીતિનું ખોટું ચિત્ર જ મોહક રહે છે. નિર્બળ મનને એ મોહથી નુકસાન થાય છે, પણ એ મોહમાં રસ કે આનન્દ હોતો નથી. હૃદયના ઉત્કર્ષ વિનાના ચિત્રથી રસિકનું મન પાછું હઠે છે. કલાવિધાયકના ચિત્રમાં સર્વ અંશો એકાકાર હોવા જોઇએ, સર્વ અંશો મળી સમગ્રથી એકસંવાદી અસર થાય તેમ હોવું જોઇએ. કાવ્ય અનીતિમય અને બોધ

નીતિમય એવા બે વિભાગ કલાની ન્યૂનતા બતાવે છે અને તે કવિત્વને અનુકૂલ જ નથી. અનીતિથી ભરેલું કાવ્ય લખી લેખક છેવટે એક અધ્યાય બોધનો લખે, તેમાં એવી અનીતિથી થતા ગેરફાયદા ગણાવે અને એવી અનીતિથી દૂર રહેવાનો ઉપદેશ કરે એ વ્યર્થ છે. એવી રચનામાં કવિતા તરીકેની કિમ્મત હોતી નથી અને તેના બોધમાં ચમત્કાર હોતો નથી. 'સુડાબોત્તેરી,' 'વ્યભિચાર ખંડન નાટક,' અને એવી જાતના લેખ સારા ઉદ્દેશથી લખાયેલા અને બોધવાળા છતાં નીતિનું પોષણ કરી શકતા નથી, રસજ્ઞને આનન્દ આપી શકતા નથી, અને અનીતિમાનનું જ આકર્ષણ કરે છે, તેનું આ કારણ છે. અનીતિના વર્ણનમાં જ નીતિ ગર્ભિત હોય ત્યારે કાવ્યત્વનો અવકાશ હોય છે. મનુષ્યસ્વભાવની અધમતા અને નિર્બળતાનાં ચિત્રમાં ઉન્નતિ અને સામર્થ્યનો ધ્વનિ થઇ શકે છે.

અવિનય અને અમર્યાદાવાળાં ચિત્રથી તેમ જ કાવ્યથી ઝેરી અસર થાય છે અને આત્મા ભ્રષ્ટ થાય છે એ પણ પ્લેટોનું કહેવું ખરૂં છે. જેથી ચિત્તમાં લઘુતા લાગે તેથી કદિ ઉત્કર્ષની વૃત્તિ થઈ શકે નહિં. શૃંગાર રસને બહાને કવિતામાં ઘણી વાર નિર્મર્યાદા અને અશ્લીલતા દાખલ કરવામાં આવે છે, પરંતુ એ યાદ રાખવું જોઇએ કે શૃંગાર રસનો સ્થાયી ભાવ તે રતિ છે અને રતિ તે પ્રેમની ચિત્તવૃત્તિ છે. પ્રેમમાં લઘુતા કે ક્ષુદ્રતા નથી પણ ઉદારતા અને ઉન્નતિ છે, તેથી પ્રેમના સાક્ષાત્કારમાં કંઈ હલકું કે લજ્જાભર્યું આવી શકતું નથી અને આવે તો પ્રેમના સાક્ષાત્કારને હાનિ થાય છે. પ્રેમની વૃત્તિ ચિત્તને સામર્થ્યવાન કરે છે, પ્રેમ ઉમદા કામ કરવા હૃદયને પ્રેરે છે. પણ પ્રેમના વર્ણનમાં જ્યાં અવિનયથી ચિત્ત વિષયાવેશને વશ થાય છે ત્યાં ચિત્ત બળહીન થાય છે. સ્ત્રીપુરુષના પ્રેમવર્ણનમાં કે પુરુષના પ્રેમને ઉદ્દીપ્ત કરનાર સૌન્દર્યવર્ણનમાં કેટલું વિનય અને મર્યાદાવાળું છે અને કેટલું વિનયરહિત અને નિર્મર્યાદ છે એના અતિ સ્પષ્ટ નિયમ થઈ શકતા નથી. કવિ દલપતરામે ઉપરના ઉદાહરણમાં જે

નિયમ આપ્યો છે કે 'ભગીનીઓ સાંભળતાં ભાઇથી ભણાય નહીં' તેવું કવિતામાં આવવું ન જોઇએ એ કદાચ સર્વાંશે માન્ય થશે નહિં; રંગભૂમિ ઉપર નાટકમાં ભજવી બતાવવું યોગ્ય લાગે નહિં એવું વર્ણન કાવ્યમાં હોવું ન જોઇએ એ નિયમ કદાચ વધારે માન્ય થશે. બેમાં થોડો જ ફેર છે પણ સ્પષ્ટતા એકેમાં નથી. રસિક જનોના ઉચ્ચ સંસ્કારથી આવા વિષયમાં નિર્ણય થઈ શકે છે. જેથી હૃદયને સંકોચ લાગે અને જ્યાં અધમતાનો ભાસ થાય એ સર્વ તે ત્યાજ્ય હોવું જ જોઇએ.

કવિતા વિશેના પ્લેટોના વિચારની પરીક્ષા કર્યા પછી પ્લેટોના ગ્રન્થોના સમર્થ ભાષ્યકાર જોવેટની એ વિચાર વિશેની ટીકાનો સારાંશ અહીં આપીશું તો ઉચિત થશે. જોવેટ કહે છે: પ્લેટો પોતે એક વાર કવિતા લખતો અને તેના સંભાષણરૂપ લેખો તે કાવ્યો અને નાટકો છે. તે આખા કવિવર્ગની અને ખાસ કરી નાટક લખનાર કવિઓની વિરુદ્ધ શા માટે થયો હશે; સત્ય ગદ્યમાં દાખલ થઈ શકે છે તેમ પદ્યમાં પણ દાખલ થઇ શકે છે, અને મનુષ્યજીવનમાં પ્રકાશ અને છાયાના કેટલાક અકથ્ય પ્રકાર એવા હોય છે કે તે કવિતામાં પ્રદર્શિત કરી શકાય તેમ છે—કલ્પનાના કેટલાક અંશ એવા છે કે વિવેકબુદ્ધિ સાથે તે હમેશ ગુંથાયેલા હોય છે, એ તેને કેમ સમજાયું નહિં હોય; જુની ગ્રીક પુરાણ કથાઓમાં જે અશુદ્ધતા હતી તે વીરરસ કવિતાથી જુદી પડે એવી નથી અને એવી અશુદ્ધતા કવિતા સાથે હમેશ જોડાયેલી હોવી જોઇએ એમ તેણે શા માટે ધાર્યું હશે; હોમર અને હીસિઓડની પરીક્ષા ઉપયોગિતાના ગેરવાજબી અને રસહીન ધોરણથી તેણે શા માટે કરી હશે; એ પ્રશ્નો વિશે પ્લેટોના અભ્યાસકોમાં હમેશ વિવાદ ચાલ્યો છે. એ પ્રશ્નોનો સંપૂર્ણ ઉત્તર આપી શકાય તેમ નથી, તોપણ એટલું બતાવી શકીશું કે તેના જમાનાની સ્થિતિ પરથી તેના વિચાર થયા હતા, અને એનાં વિચારોમાં જે સત્ય છે અને જે ભૂલભરેલું છે તે આપણે શોધી

કાઢી શકીશું. પ્લેટો કવિઓનો શત્રુ છે તેનું કારણ કે તેના જીવનના સમયમાં કવિતાની અધોગતિ થતી હતી, કરુણરસ નાટક લખનાર યુરિપિડિસ જુલમી રાજ્યકર્તાઓનો મિત્ર તથા બચાવ કરનાર હતો અને ખોટી દલીલો કરનાર સુફી હતો, હાસ્યરસની જુની કવિતા લગભગ નાબુદ થઇ ગઇ હતી અને નવી હજી ઉદ્ભવ પામી નહોતી. નાટકની અને સંગીતમય કવિતા ગ્રીસના સાહિત્યની બીજી શાખાઓ પેઠે વક્તૃત્વની સત્તા નીચે જતી હતી. વર્તમાન કુકવિઓ પ્લેટોને તિરસ્કારપાત્ર તથા અસહનીય લાગ્યા હશે. વળી, નાટક ભજવવાના ધંધાથી મનુષ્યસ્વભાવ અધમ થાય છે એમ તે ગણતો હતો, કારણ કે, તેના મત પ્રમાણે એક માણસ પોતાની જીંદગાનીમાં ઘણા વેશ ભજવી શકે નહિં, પાત્રોના વેષ ભજવવાથી ભજવનારનાં પોતાનાં સ્વભાવલક્ષણ નાશ પામતાં જણાય છે, તેનામાં પોતાપણું રહેતું નથી, નાટકની કાવ્યશક્તિવાળામાં મનોબળ ભાગ્યે જ હોય છે અને ઘણી વાર તેની ચાલ અનીતિવાળી હોય છે. વળી, કવિ ફક્ત નકલ કરનાર હોય છે એમ પ્લેટો કહે છે, પણ, હાલના સમયમાં તો કલાની વ્યાખ્યા આપણે એવી આપીશું કે ઇન્દ્રિય ગમ્યરૂપમાં ભાવના પ્રકટ કરવી એ કલાનું કાર્ય છે. પ્લેટો બીછાના અને મેજનાં હલકાં ઉદાહરણ લે છે અને તેથી તેની દલીલમાં કંઇ મજબુતીનો આભાસ થાય છે, પણ, આપણે કહી શકીશું કે બીછાના ઉપર ઝુલતા વસ્ત્રનાં પડનું ચિત્ર આપી અથવા ગૃહસુખની લાગણી ચિત્રમાં દાખલ કરી બીછાનાને પણ કલાવિધાયક ઉમદા બનાવી શકે. સુથારની કોડને અથવા લુહારના કારખાનાને પણ કેટલાક આધુનિક ચિત્રકારોએ ભાવનાવાળાં ચીતર્યાં છે. કલાની મહોટી કૃતિઓમાં દિવ્યતાના મૂર્તિમંત આકાર હોઇ શકે છે. કોઈ ગ્રીક દેવ દેવી વિશે પુછતાં પ્લેટોને કબુલ કરવું પડત કે તે નકલની નકલ નથી અને માનવ આકાર કરતાં એમાં કાંઈ વધારે છે, અને તેમની આકૃતિમાં રહેલા પ્રમાણનો નિયમ ક્ષૂમિતિ કે ગણિતમાં બતાવી શકાય તેમ નથી. વળી, અનુકરણ કર-

નાર કલાઓ ચિત્તક્ષોભને પ્રદર્શિત કરે છે એ સામે પ્લેટો વાંધો લે છે. કરુણરસ કાવ્યોથી દયા અને ભયવડે મનોરાગનો આવેશ આપણામાંથી સાફ થઈ નિકળી જાય છે એ એરિસ્ટોટલનો અભિપ્રાય તેને સંમત નથી. પણ એ કબુલ કરવું જોઇએ કે કોઈ વાર અસ્વસ્થ થયેલા ચિત્તક્ષોભને બહાર પાડયાથી આપણે તેની શાન્તિ કરી શકીએ છીએ. આપણા હૃદયની અંદર ખાલી થયાથી એવા ક્ષોભ ઘણીવાર સામર્થ્ય મેળવે છે. લાગણીઓમાં આસક્ત થવું એ હમેશ ખોટું હોતું નથી, ઉંચી લાગણીઓની તૃપ્તિ અનિષ્ટ નથી. જે વિચારો એટલા ઉંડા કે શોકમય હોય કે આપણે તે જણાવી શકીએ નહિં તેમનું કવિના વચનોમાં ઉચ્ચારણ થઈ શકે છે. સુન્દર સંગીતથી અથવા ભવ્ય શિલ્પકૃતિથી અથવા કુદરતી દેખાવની શાન્તિથી હૃદયને આશ્વાસન તથા ઉન્નતિ મળે છે એ અનુભવ સર્વ કબુલ કરશે. કલાઓ આનન્દ આપે છે તેથી પ્લેટો તેમને ઉપયોગી ગણતો નથી. કવિતા અને ફિલસુફી વચ્ચે વિરોધ છે એમ તે માને છે, એ વિરોધ આપણને વિચિત્ર લાગે છે કેમકે એ બેમાં ઘણા સમાન અંશ છે. પણ પ્લેટોના મતે કવિતાનો પ્રદેશ માત્ર ઇન્દ્રિયગોચરતામાં છે અને ફિલસુફીનો પ્રદેશ વિચાર અને સામાન્ય તત્ત્વની પ્રાપ્તિમાં છે, ઇન્દ્રિયોથી થતું ભાન ભૂલભરેલું નિકળે એમ છે. અમૂર્ત ભાવનાઓ જ વાસ્તવિક છે એ પ્લેટોનો પરમ ઉદ્દેશ હતો તેથી તેને કવિતા તુચ્છ લાગતી હતી, અને કવિઓ સુફીઓ જેવા તિરસ્કારપાત્ર લાગતા હતા. ઇન્દ્રિયગમ્ય વિશેષ જ્ઞાન પ્લેટોને ખોટું અને અનિષ્ટ લાગતું હતું એ ભૂલ જ હતી; કેમકે પૃથક્ માણસ, ઘોડો, બીછાનું એ ખોટાં હોય અને સર્વની સામાન્ય જાતિઓ ખરી હોય એમ હોવાનું કારણ નથી, અને ભાવનાઓ દ્વારા જણાતા સત્ય કરતાં વિશેષ વ્યક્તિઓમાં જણાતા સત્યમાં ઓછી નિઃસંશયતા હોય એમ બનવાનું કારણ નથી. પદાર્થોની સામાન્ય જાતિઓ ઉપર પ્લેટો વાસ્તવિક તત્ત્વનું જે આરોપણ કરે છે તે કલ્પિત અને ખોટું

છે. વળી, કવિતા ચિત્તને ક્ષુબ્ધ કરે છે એ સામે પ્લેટો વાંધો લે છે, પણ એ વાત તેના ધ્યાનમાં આવી જણાતી નથી કે ચિત્તક્ષોભ જાતે સારો કે ખોટો નથી, અને તે નિર્મૂલ કરવાના પ્રયત્ન કર્યાથી તે નિયંત્રિત થાય એમ નથી, પણ માફકસર તેમાં મગ્ન થયાથી તે નિયંત્રિત થાય એમ છે. કલા વિચારને લાગણીના રૂપમાં પ્રકટ કરે છે, લાગણીને વિવેકબુદ્ધિની સહાયક બનાવે છે, તત્ક્ષણે હિમ્મત અને ધૈર્યની પ્રેરણા કરે છે. અનંતતા અને અમરત્વનું એવી રીતે ભાન કરાવે છે કે કેવળ વાણીથી તેમ બની શકે નહિં. અલબત્ત, કલાનો ખોટો ઉપયોગ પણ થઈ શકે છે અને અયોગ્ય વર્ણનો આપવામાં એ શક્તિ વાપરી શકાય છે. પણ તેથી એટલું જ જણાય છે કે કલા એ બાહ્ય અંગ છે. અને વળી મૂર્ત રૂપમાં ભાવનામય સત્ય પ્રકટ કરવા સારૂ તે સત્યનો થોડો ભાગ મુકી દેવો પડે છે, તેમ જ ભાવનામય સત્ય ખાતર મૂર્ત રૂપના પૂરેપૂરા ખરાપણામાં ખામી રહેવા દેવી પડે છે. તોપણ કલાની કૃતિઓ કાયમ કિમ્મતવાળી થાય છે. પણ કોઈ શીલ-સુરી ભરેલા મનને કલામય મૂર્ત રૂપોમાં ભાવનામય સત્યનો ખોટો અને અપૂર્ણ આવિર્ભાવ લાગે એ માની શકાય તેમ છે. તથાપિ, કવિતામાં અને કલામાં ઉંચામાં ઉંચા સત્ય અને શુદ્ધમાં શુદ્ધ ભાવનું કથન હોઇ શકે છે. કલ્પનાને સમૂળગી દેશપાર કરવી એ કાર્ય આત્મઘાતક તથા અશક્ય છે. કારણ કે, કુદરત પણ એક જાતની કલા છે અને તાજી હવાની એક લહેર આવ્યાથી અથવા મેદાન પરની વિચિત્ર રચના પર એક વાર દૃષ્ટિ પડયાથી કવિતાનો હોલવાઈ ગયેલો ચણગારો મનુષ્ય હૃદયમાં તત્કાળ ફરી સળગી ઉઠી પ્રકાશિત થાય એમ છે. કલાને દેશપાર કર્યાથી વિચાર દેશપાર થાય છે, ભાષા દેશપાર થાય છે, સર્વ સત્યની ઉક્તિ દેશપાર થાય છે. લાગણી અને વિચાર એ ખરેખરી રીતે એક બીજાથી વિરુદ્ધ નથી; કારણ કે વિચાર કરનારને લાગણી થાય ત્યારે જ તે વિચારનો અમલ કરી શકે, અને ઉંચામાં ઉંચા વિચારો આપણને પરિચિત થયા પછી હમેશ

લાગણીના રૂપમાં ઘડાવા માંડે છે. કવિઓને જનસમાજમાંથી કહાડી જ મુકવા એમ પ્લેટોના મનમાં નથી; પણ તેમના લખાણના ખોટાપણાથી તેને બહુ ખોટું લાગે છે. મનુષ્યજાતિ પોતાની આખી જીદંગાની હોમરને આધારે બાંધવા જાય એ વિચાર કેવળ અયુક્ત છે તે પ્લેટો જાણે છે. તેમ જ હોમર કાંઈ જાણવા જોગ બાબતનો બોધ કરી શકતો હોત તો તેને ભીખ માગતા ફરવું પડત નહિં એ દલીલ ખોટી છે અને પ્લેટોની વિવેચનપદ્ધતિથી ઉલટી છે. (રિપબ્લીક, અધ્યાય ૧૦ માનું અવતરણ.)

કવિતાના યથાર્થ અભ્યાસમાં મદદ થાય તે માટે કવિતાનું ધોરણ નક્કી કરવાનો પ્રયત્ન હવે સમાપ્ત કરી શકીશું. કવિતાના વિવિધ અંશો વિશે અનેક પ્રકારે કરેલી ચર્ચાના સારાંશ રૂપે કવિતાનાં લક્ષણ આ પ્રમાણે ગણાવીશું:

સ્વાભાવિક પ્રતિભા (દિવ્ય શક્તિ) જેનામાં વિશેષ હોય તે જ કવિ થઈ શકે છે. એવા કવિને અલૌકિક ચમત્કારનું ભાન થાય તેવે ધન્ય પ્રસંગે લાગણી થયાથી ઉપજેલા ચિત્તક્ષોભના બળથી પ્રેરાઈ કવિ પોતે દીઠેલો ચમત્કાર અને તેથી થયેલા ભાવ વાણીમાં પ્રકટ કરવા પ્રયાસ કરે ત્યારે કવિતા સ્વયંભૂ ઊર્મિથી ઉદ્‌ભૂત થાય છે. ચમત્કારનું દર્શન તથા કવિત્વમય ભાવ વાણીમાં પ્રકટ કરતાં આવેગથી ડોલતા હૃદયની અસરને લીધે કવિની વાણી પણ આન્દોલન અને આવેગવાળી થઈ છન્દ સરખી રચનામાં ઘડાય છે. કલ્પના અને અનુકરણની કલાઓ કવિતાને સફળ તથા સુશોભિત કરે છે, કવિતામાં સૌન્દર્ય આણે છે, અને કવિતાને જગતની સૃષ્ટિનો નમુનો બતાવી નવા નવા માર્ગમાં ગતિ કરાવે છે. કવિના ભાવ વ્યંગ્ય રાખી મૂર્ત રૂપોમાં માત્ર તેનો ધ્વનિ કરી વિરલ ચમત્કાર તથા ભાવ કવિતામાં દર્શાવવામાં આવે છે. કવિતાના એ સર્વ પ્રયાસનો હેતુ કવિને થયેલો પરમ આનન્દ ચાલુ રાખી જનસમાજને તે આનન્દના અનુભવમાં સામીલ કરવાનો હોય છે. એ પરમ આનન્દ સાથે પ-

રાક્ષ રીતે સત્ય, જ્ઞાન, અને ભાવનાની પ્રાપ્તિ થાય છે પણ તે કવિતાના પ્રત્યક્ષ હેતુ હોતા નથી. કવિત્વનો વ્યાપાર વિચાર-વિષયક નહિં પણ ભાવ-વિષયક હોય છે. પણ ભાવને લીધે કવિનું આત્મબળ ઘટતું નથી. કવિત્વની ઊર્મિ કવિને સત્યનાં પરમ તત્ત્વોની ઝાંખી કરાવે છે, અને કવિતા એ તત્ત્વોથી વિરુદ્ધ હોતી નથી. કવિતા આત્માની ઉન્નતિ કરે છે અને આત્માને સામર્થ્ય આપે છે. કવિતા સર્વ રીતે નીતિમય અને નીતિપોષક હોય છે. આ લક્ષણો જે લેખમાં હોય તે કવિતા ગણાવાને યોગ્ય છે.

પરિશિષ્ટ ૧.

(પૃષ્ટ ૨૮૦ જુવો)

(‘હૃદયવીણાનું અવલોકન’ એ લેખમાંથી ઉતારો.)

‘ શબ્દોના વાચક, લાક્ષણિક અને વ્યંજક એવા ત્રણ પ્રકાર સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રીએ પાડે છે. એ શબ્દોના અર્થને અનુક્રમે વાચ્ય, લક્ષ્ય અને વ્યંગ્ય કહ્યા છે. માણસોનો જે અર્થ માટે સાક્ષાત્ સંકેત હોય તે અર્થ બતાવે તે શબ્દ વાચક કહેવાય છે; એટલે, હિમાલય, ગોવિંદ, ગાય, ઘોડો, ઝાડ, રાતો, ધોળો, દોડતું, ઉગતું, એ નામ, વિશેષણ, ક્રિયાપદ, વગેરે શબ્દો જે અર્થ દર્શાવે છે તે સાધારણ રીતે માન્ય છે, એ શબ્દોના એવા અર્થ સ્વીકારવા એવો મનુષ્યોમાં સંકેત ચાલે છે. એ શબ્દો બોલતાં તેમના એ અર્થ સમજાય છે, તેથી એ અર્થને વાચ્ય કહે છે અને એ અર્થ દર્શાવનાર તરીકે એ શબ્દ વાચક કહેવાય છે. વાચ્ય અર્થ તે શબ્દોના મુખ્ય અર્થ છે અને એ અર્થ દર્શાવનારો શબ્દોનો વ્યાપાર કે શક્તિ તે અભિધા કહેવાય છે. સર્વ શબ્દોને અભિધા શકિત દ્વારા મુખ્ય વાચ્ય અર્થ તો હોય છે જ. એ મુખ્ય વાચ્ય અર્થ ઉપરાંત શબ્દોને કેટલીક વાર લક્ષ્ય અથવા વ્યંગ્ય અર્થ હોય છે, અને કેટલીક વાર લક્ષ્ય તથા વ્યંગ્ય બન્ને અર્થ હોય છે; શબ્દો કેટલીક વાર એવી રીતે વાપરેલા હોય છે કે તેમનો વાચ્ય અર્થ સમજવાનો નથી હોતો પણ વિશેષ ધારેલો લક્ષ્ય અર્થ કે અંદર રહેલો વ્યંગ્ય અર્થ સમજવાનો હોય છે.

શબ્દનો મુખ્ય (વાચ્ય) અર્થ લેતાં બાધ આવતો હોય, તેવો અર્થ બેસતો ન હોય, ત્યારે કાં તો રૂઢિને લીધે અથવા તો કંઈ ખાસ પ્રયોજનને માટે એ વાચ્ય અર્થના સંબંધમાં આવેલો બીજો અર્થ લક્ષ્ય થાય છે અને શબ્દની તે ક્રિયા લક્ષણા કહેવાય છે. ‘ગુજરાત વેપારમાં આગળ છે,’ એ વાક્યમાં ‘ગુજરાત’ શબ્દનો સાધારણ સંકેતિત અર્થ ‘એક દેશ’ એવો લેવાનો નથી. પણ, ‘ગુજરાતના લોક’ એવો એ શબ્દનો અર્થ ઉદ્દિષ્ટ છે. મુખ્ય વાચ્ય અર્થ

સમજતાં અહીં બાધ આવે છે, કેમકે, દેશભૂમિ કંઇ વેપાર કરી શકતી નથી. પણ, આવા વાકયમાં 'દેશ' શબ્દ વાપર્યાથી 'દેશના લેાક' એમ સમજવું એવી રૂઢિ છે, અને વાચ્ય અર્થ 'દેશ' જોડે 'દેશના લેાક' એ અર્થ સંબંધમાં જોડાયેલેા છે જ, તેથી, આ લક્ષ્ય અર્થ છે. વળી, 'નદી ઉપરનું ઘર' એ પદથી 'નદીને કિનારે આવેલું ઘર' એ અર્થ સમજાય છે. 'નદી ઉપર' એટલે 'નદીના પાણી ઉપર' એવેા વાચ્ય અર્થ લેતાં બાધ આવે છે. કેમકે, પાણી ઉપર ઘર હેાઈ શકતું નથી. તથા, હવા, ઠંડક, સ્વચ્છતા, વગેરે ઘરની સ્થિતિની જે હકીકત દર્શાવવાનું પ્રયેાજન છે તે 'નદીને કિનારે ઘર' એ પદ વાપર્યાથી બરાબર સમજાય તેમ નથી. નદીથી થતા ફાયદા સૂચવવાનેા હેતુ છે. નદીના કિનારાથી એ ફાયદા થતા નથી. હવા, ઠંડક, સ્વચ્છતા, વગેરે ઘરની સ્થિતિની જે હકીકત દર્શાવવાનું પ્રયેા-યેાજન છે તે જ 'નદીને કિનારે ઘર' એ પદ વાપર્યાથી બરાબર સમજાય તેમ નથી. નદીથી થતા ફાયદા સુચવવાનેા હેતુ છે. નદીના કીનારાથી એ ફાયદા થતા નથી. હવા, ઠંડક, સ્વચ્છતા વગેરે ધર્મ નદીમાં રહેલા છે. તેનેા ફાયદેા જેમ કિનારાને મળે છે તેમ ઘરને પણ મળે છે. તેથી પ્રયેાજન સંપૂર્ણ રીતે દર્શાવવા 'નદી ઉપરનું ઘર' એવું પદ વપરાય છે. તેથી, આ પણ લક્ષ્ય અર્થ છે. વાચ્ય અર્થ સાથે આ અર્થ જોડાયેલેા છે જ, પરંતુ, આ પદનેા આવેા અર્થ સમજવાની રૂઢિ નથી. વળી પ્રયેાજનનું બીજું ઉદાહરણ લેતાં, 'દેવદત્ત ગધેડેા છે' આ વાકયનેા અર્થ એવેા લક્ષ્ય થાય છે કે 'દેવદત્ત ગધેડા જેવેા મૂર્ખ અને જડ છે' 'ગધેડા' શબ્દ-નેા વાચ્ય અર્થ અહીં લઈ શકાય તેમ નથી, કેમકે, દેવદત્ત પશુ નથી. અને, 'દેવદત્ત ગધેડા જેવેા છે' અથવા 'દેવદત્ત ગધેડા જેવેા મૂર્ખ અને જડ છે' એમ કહ્યાથી લક્ષ્ય અર્થ પણ બરાબર યથેચ્છ પ્રકટ થઇ શકે તેમ નથી. તેથી ધારેલેા અર્થ સંપૂર્ણ રીતે પ્રકટ કરવા 'દેવદત્ત ગધેડેા છે' એમ કહેવામાં આવે છે. 'ગધેડા' શબ્દનેા આ અર્થ તેના વાચ્ય

અર્થનાં સંબંધમાં જ રહેલો છે પણ તેનાથી ભિન્ન છે. 'ગધેડા' શબ્દથી આવો અર્થ સમજવાની રૂઢિ નથી પણ આ વાક્યમાં ખાસ પ્રયોજનને લીધે તેનો આવો અર્થ લક્ષ્ય કર્યો છે. આ રીતે રૂઢિમૂલક અને પ્રયોજનમૂલક બે પ્રકારના અર્થને લક્ષ્ય કહે છે, અને જે શબ્દોના આવા અર્થ છે તેમને લાક્ષણિક કહે છે; અર્થાત્ જ્યારે કોઈ શબ્દ કોઈ લક્ષ્ય અર્થનો આશ્રયભૂત હોય છે ત્યારે તે શબ્દ તે અર્થ સંબંધે વાચક નહિં પણ લાક્ષણિક કહેવાય છે. આ અર્થને 'લક્ષ્ય' કહેવાનું કારણ એ છે કે શબ્દ વાપરતાં એ અર્થ વિશેષે કરી લક્ષમાં રાખેલો હોય છે.

ઉપર પ્રમાણે જ્યારે કોઈ પ્રયોજન માટે લક્ષણાવ્યાપાર થાય છે ત્યારે લક્ષણા સાથે વ્યંગ્ય અર્થ હોય છે; રૂઢિથી લક્ષણા થાય ત્યારે વ્યંગ્ય અર્થ હોતો નથી. એ વ્યંગ્ય વ્યંજનાવ્યાપારથી જણાય છે. જે પ્રયોજનની પ્રતીતિ કરાવવા લક્ષણા સાથે શબ્દ વાપરવામાં આવે છે તે પ્રયોજન એ લાક્ષણિક શબ્દથી જ જણાય છે, અને એ રીતે પ્રયોજન જણાય છે એમાં વ્યંજનાવ્યાપાર હોય છે, શબ્દનો બીજો કોઈ વ્યાપાર કે બીજી કોઈ ક્રિયા નથી હોતી. 'નદી ઉપરનું ઘર' એમ કહેવામાં ઠંડક, હવા, સ્વચ્છતા વગેરે હકીકત સૂચવવાનું પ્રયોજન છે, પણ ઠંડક, હવા, સ્વચ્છતા વગેરે 'નદી ઉપરનું' શબ્દના વાચ્ય અર્થ નથી તેથી એ પ્રયોજનના બોધનમાં અભિધાવ્યાપાર નથી. તેમ એમાં લક્ષણાવ્યાપાર પણ નથી; લક્ષણા માત્ર લક્ષ્ય અર્થ દર્શાવે, પણ તે લક્ષણાનો વ્યાપાર અગાઢી ચાલતો નથી. 'નદી ઉપર' શબ્દનો લક્ષ્ય અર્થ 'નદીતટ ઉપર' એવો થયો, મુખ્ય અર્થ લેતાં બાધ આવતો હતો તેથી આવો લક્ષ્ય અર્થ થયો. પણ આ લક્ષ્ય અર્થ તે મુખ્ય અર્થ નથી કે તે પરથી બીજો લક્ષ્ય અર્થ થાય. એ લક્ષ્ય અર્થ લેતાં કંઈ બાધ આવતો નથી, 'ઠંડક' વગેરે લક્ષ્ય 'તટ' સાથે જોડાયેલા નથી (તે તો 'નદી' સાથે જોડાયેલા છે) કે જેથી, 'તટ'ના સંબંધમાં 'ઠંડક' લક્ષ્ય થાય. લક્ષ્ય

સમજવાનું જેમ પ્રયોજન હોય છે તેમ આ પ્રયોજન સમજવાનું કંઈ પ્રયોજન હોતું નથી, 'ટંડક' વગેરે સમજાવવાના પ્રયોજનને લીધે 'નદી'થી 'નદીતટ' લક્ષ્ય થાય છે, પણ એવું કંઈ પ્રયોજન નથી કે જેથી 'ઠંડક' વગેરે લક્ષ્ય અર્થ થાય, તથા 'નદી'થી 'નદી-તટ' સમજાતાં જે પ્રકારે શબ્દની ગતિ સ્ખલિત લાગે છે તેમ 'ઠં-ડક' વગેરે સમજાતાં કંઇ સ્ખલિતતા લાગતી નથી, શબ્દની એવી જાતની અસમર્થતા લાગતી નથી, અર્થાત્ શબ્દ સમજવાની એવી મુસ્કેલી વિના બીજી જ રીતે પ્રયોજન સમજાય છે. લક્ષ્ય અર્થ સમ-જાય છે તે એવા પ્રયોજનવાળો જ લક્ષ્ય અર્થ સમજાય છે એમ પણ નથી; કેમકે, માત્ર લક્ષ્ય અર્થ જ લક્ષણાથી થતા જ્ઞાનનો વિષ-યભૂત હોય છે; પ્રયોજન તો તે જ્ઞાનનું ફલ છે. તે જ્ઞાન થયા પછી પરિણામ રૂપે ધારેલું પ્રયોજન સમજાય છે, તે ફળ લક્ષણાજ્ઞાનથી ભિન્ન જ છે; 'નદી' થી 'નદીતટ' અર્થ સમજાય છે, પણ 'ઠંડક-વાળો નદીતટ' એવો 'નદી' શબ્દનો લક્ષ્ય અર્થ થતો નથી. સર્વથા, લક્ષ્ય અર્થથી જુદી જ રીતે પ્રયોજન સમજાય છે, 'નદી'થી 'નદી-તટ' સમજાય છે એ વ્યાપાર લક્ષણા છે, પણ 'નદી'થી ઠંડક, હવા, સ્વચ્છતા સમજાય છે એ વ્યાપાર લક્ષણા નથી, એ વ્યાપાર કંઈ જુદો જ છે. આ વિલક્ષણ વ્યાપારને વ્યંજના કહે છે. આ લક્ષ-ણામૂલ વ્યંજના છે. લક્ષણાના પ્રયોજનમાં વ્યંગ્ય અર્થ રહેલો હોય છે, લક્ષણા થતાં જોડે વ્યંજના પણ થાય છે. 'નદી'થી ઠંડક વગેરે જે 'નદી' શબ્દમાં રહેલો અર્થ સમજાય છે તે વ્યંગ્ય અર્થ કહે-વાય છે, અને તે અર્થને સંબંધે ' નદી ' શબ્દ વ્યંજક કહેવાય છે.

આ સિવાય અભિધામૂલ વ્યંજના પણ હોય છે. શબ્દોના ઘણા અર્થ હોય છે તોપણ આસપાસના સંયોગ, અર્થ, પ્રકરણ વગેરેથી શબ્દના અમુક અર્થ નિશ્ચિત થાય છે. સંસ્કૃતમાં 'હરિ' શબ્દના 'વિષ્ણુ,' 'ઇન્દ્ર,' 'વાનર' વગેરે અનેક અર્થ છે પણ 'હરિ શંખ ચક્ર સાથે આવ્યા,' ' હરિ શંખ ચક્ર વગર આવ્યા' એવા વાક્યમાં

'હરિ' શબ્દનો અર્થ વિષ્ણુ છે એમ તરત સમજાય છે. 'દેવનો' અર્થ 'રાજા' પણ થાય છે; પરંતુ જે સંબંધમાં 'દેવ' શબ્દ વપરાયો હોય તે જોતાં અર્થ શો છે તે એકદમ માલમ પડે છે. શબ્દોનું વાચકપણું આ રીતે નિયંત્રિત થયેલું હોવા છતાં પણ વાચ્ય નહિં એવો અર્થ કવચિત્ જણાય છે. જે વ્યાપારથી આ અર્થ જણાય છે તે વ્યાપાર વ્યંજના કહેવાય છે.

'એક મહાનદ રવ ગંભીરે ધૂમતો,
વિકટ અરણ્ય મહીં વહિ જાતો એકલો,
અથડાતો વળિ શિલા વિશાળી સંગમાં,
તે ઓળંગી આગળ વ્હેતો ટકિલો.

* * * * * *

એક નદી વળી ન્હાનકડી મીઠે રવે
ગાન કરતી ઝીણું, નાચે મંદ જે,
મંદ હસંતાં મેદાનોમાં મ્હાલતી
જાએ ધીરે ધરિ ધીરો આનંદ એ,

'નદનદીસંગમ.' કુસુમમાળા.

અહીં વાચ્ય અર્થ નદ અને નદીનો અને તે બન્નેના પ્રવાહમાર્ગના સ્થળનો જ છે, બીજો કશો વાચ્ય અર્થ થતો નથી. 'નદ,' 'નદી,' 'અરણ્ય,' 'શિલા,' 'હસતાં મેદાનો,' એ શબ્દોના મુખ્યાર્થ લેતાં કંઈ બાધ આવતો નથી તેથી તેમનો કંઈ લક્ષ્ય અર્થ નથી. તે છતાં 'નદ' તે કઠણ પ્રસંગોથી ભરેલું જીવન જીવનાર પુરુષ છે, 'નદી' તે સરળ આનંદમય જીવન જીવનાર સ્ત્રી છે, 'અરણ્ય' અને 'શિલા' તે પુરુષજીવનમાં આવી પડતાં વિઘ્ન અને વિપતિ છે, "હસંતાં મેદાનો" તે સ્ત્રીજીવનનાં આનંદપ્રસંગ છે, એ અર્થ જે પ્રતીત થાય છે તે વ્યંજનાનો વ્યાપાર છે; એમાં અભિધા કે લક્ષણાનો વ્યાપાર નથી. આ અર્થ વ્યંગ્ય કહેવાય છે અને તે દર્શાવનાર તરીકે એ અર્થવાળા શબ્દ વ્યંજક કહેવાય છે. આ વ્યંજના અભિધામૂલ છે.

શબ્દોના વાચ્ય, લક્ષ્ય અને વ્યંગ્ય અર્થ ઉપરાંત વાક્યમાં પદાર્થોના સમન્વયથી વિશેષ તાત્પર્યાર્થ પણ થાય છે. તે આખા વાક્યના અર્થરૂપ હોય છે.

ઉપર દર્શાવ્યા પ્રમાણે જેમ શબ્દોના વ્યંગ્ય અર્થ થાય છે, તેમ દરેક પ્રકારનો અર્થ પણ કોઈ કોઈ વાર બીજો વ્યંગ્ય અર્થ દર્શાવે છે. અર્થાત્ વાચ્ય, લક્ષણ અને વ્યંગ્ય અર્થ પણ કોઈ વેળા વ્યંજક બની વિશેષ વ્યંગ્ય અર્થની પ્રતીતિ કરાવે છે.

રિપુભટવધકેરી વાત છે જૂઠિ સર્વ;
અસિ પર નથિ એકે રક્ત કેરો કલંક;
વ્રણ સહુ તુજ પીઠે કંટકોથી થયા છે,—
અરિ અભિમુખ આવે, ના તને કો મળ્યા છે.

અહીં વાચ્યાર્થ તો એવો છે કે 'તેં માર્ગમાં રિપુઓને હણ્યા એ બધી વાત જુઠી છે; કારણ કે તારી તરવાર પર લોહીનો એકે ડાઘ નથી, તારી પીઠ ઉપર જે ઘા છે તે બધા કાંટાથી થયા હોવા જોઇએ કેમકે ઘા કરનાર મનુષ્ય તો સામે આવીને મારે; માટે માર્ગમાં તને કોઈ મળ્યું જ નથી.' પરંતુ, આ અનુમાન કરવાનું યોગ્ય કારણ નથી, માણસો પીઠ પર પણ ઘા કરે. અથવા કોઇએ ઘા ન કર્યો હોય તથા તેં કોઇ પર તરવાર વાપરી ન હોય તોપણ માણસો માર્ગમાં મળ્યા હોય એમ બની શકે. તેથી, વિપરીત લક્ષણાથી વાક્યનો એવો લક્ષ્ય અર્થ થાય છે કે 'તને માર્ગમાં માણસો મળ્યા છે.' આ લક્ષ્ય અર્થ વળી એક વ્યંગ્ય અર્થનો વ્યંજક બને છે, 'તને માર્ગમાં માણસો મળ્યા છે.' એ અર્થ ઉપરથી વ્યંજિત એવું થાય છે કે 'તને માર્ગમાં શત્રુઓ મળ્યા છે અને તું તેમનાથી હારીને નાસી આવ્યો છે, તેં તારી તરવાર વાપરી જ નથી અને નાસતાં તને પીઠ પર તેમના ઘા થયા છે.' લક્ષ્ય અર્થ વ્યંજનાવ્યાપાર વડે

આ અર્થ દર્શાવે છે. વાચ્ય અને વ્યંગ્ય અર્થ ઉપરથી પણ આ જ રીતે વ્યંગ્ય અર્થ નીકળે છે.*

વાચ્ય અર્થ કરતાં વ્યંગ્ય અર્થ વધારે ચમત્કારિ હોય એમાં કાવ્યનું ઉત્તમત્વ છે. અને, વ્યંજનાના ઉપર પ્રમાણે અનેક પ્રકાર હોય છે. શબ્દનો માત્ર વાચ્ય અર્થ હોય ત્યાં અભિધાવ્યાપારને આધારે વ્યંજના થાય છે, શબ્દના વાચ્ય અર્થ ઉપરાંત લક્ષ્ય અર્થ પણ હોય ત્યાં લક્ષણાવ્યાપારને આધારે વ્યંજના થાય છે, અને વળી શબ્દોના વાચ્ય, લક્ષ્ય, વ્યંગ્ય અને તાત્પર્ય અર્થ પરથી વ્યંજના થાય છે. તે છતા, કવિએ કાવ્યરચનામાં નિશ્ચિત વાચ્યાર્થવાળા શબ્દોનો જ ઉપયોગ કરવો જોઇએ (અર્થાત્ શબ્દો કોઈ લક્ષ્ય કે વ્યંગ્ય અર્થમાં વાપરવા ન જોઇએ) એમ સુદર્શનકાર શા કારણથી કહે છે તે જણાતું નથી. નિશ્ચિત વાચ્ય અર્થ ઉદ્દિષ્ટ ન હોય ત્યાં પણ વ્યંજના થઈ શકે છે. ચન્દ્ર, શુક્ર અને બીજા એક તારાને ગિરિના શિખરથી થોડે ઉંચે પાસે પાસે દેખાતા જોઈ એ સર્વ દિવ્ય સુન્દરીઓ વનદેવી સાથે ક્રીડા કરવા આવી છે એવી કલ્પના કરી રચેલું 'દિવ્ય સુન્દરીઓનો ગરબો' નામે કાવ્ય હૃદયવીણામાં છે તે વિશે તે ઉપર ચર્ચા કરી છે. એ તારકોની સુન્દર સમુજ્જવલ આકૃતિના દર્શનથી મનુષ્યહૃદયમાં થતા ઉચ્ચ ભાવનાના ઉદીપનને સુન્દર કંઠથી નિકળતા ગાયનના શ્રવણસમ અસરકારક થતું દર્શાવવાના હેતુથી એ કાવ્યમાં સુન્દરી શબ્દનો આવો લક્ષ્ય અર્થ કર્યો છે તેથી વ્યંજના થવામાં લેશ માત્ર પ્રતિરોધ નડતો નથી. એ લક્ષણા કર્યાથી જ તેમના ગાયનની અને તેમને આરોપેલા ગુણધર્મના કથનની કલ્પના થઈ શકી છે. મનુષ્ય અને પ્રકૃતિ વચ્ચે નિકટ સંબંધ છે એ વ્યંગ્ય અર્થ આ લક્ષણા અને કલ્પનાના સાધનદ્વારા પ્રકાશિત થઈ શક્યો છે. લક્ષણા વિના સ્પષ્ટ શબ્દોમાં એ અર્થ પ્રકટ કરતાં વ્યંગ્યને અભાવે કાંઈ ચારુતા રહેત નહિં અને કાવ્યત્વની

* શબ્દોના અર્થ વિશેનું આ વિવેચન બહુધા કાવ્યપ્રકાશમાંથી લીધું છે.

શબ્દોના વાચ્ય, લક્ષ્ય અને વ્યંગ્ય અર્થ ઉપરાંત વાક્યમાં પદાર્થોના સમન્વયથી વિશેષ તાત્પર્યાર્થ પણ થાય છે. તે આખા વાક્યના અર્થરૂપ હોય છે.

ઉપર દર્શાવ્યા પ્રમાણે જેમ શબ્દોના વ્યંગ્ય અર્થ થાય છે, તેમ દરેક પ્રકારનો અર્થ પણ કોઈ કોઈ વાર બીજો વ્યંગ્ય અર્થ દર્શાવે છે. અર્થાત્ વાચ્ય, લક્ષણ અને વ્યંગ્ય અર્થ પણ કોઈ વેળા વ્યંજક બની વિશેષ વ્યંગ્ય અર્થની પ્રતીતિ કરાવે છે.

રિપુભટવધકેરી વાત છે જૂઠિ સર્વ;
અસિ પર નથિં એકે રક્ત કેરો કલંક;
વ્રણ સહુ તુજ પીઠે કંટકોથી થયા છે,—
અરિ અભિમુખ આવે, ના તને કો મળ્યા છે.

અહીં વાચ્યાર્થ તો એવો છે કે 'તેં માર્ગમાં રિપુઓને હણ્યા એ બધી વાત જુઠી છે; કારણ કે તારી તરવાર પર લોહીનો એકે ડાઘ નથી, તારી પીઠ ઉપર જે ઘા છે તે બધા કાંટાથી થયા હોવા જોઇએ કેમકે ઘા કરનાર મનુષ્ય તો સામે આવીને મારે; માટે માર્ગમાં તને કોઈ મળ્યું જ નથી.' પરંતુ, આ અનુમાન કરવાનું યોગ્ય કારણ નથી, માણસો પીઠ પર પણ ઘા કરે. અથવા કોઇએ ઘા ન કર્યો હોય તથા તેં કોઇ પર તરવાર વાપરી ન હોય તોપણ માણસો માર્ગમાં મળ્યા હોય એમ બની શકે. તેથી, વિપરીત લક્ષણાથી વાક્યનો એવો લક્ષ્ય અર્થ થાય છે કે 'તને માર્ગમાં માણસો મળ્યા છે.' આ લક્ષ્ય અર્થ વળી એક વ્યંગ્ય અર્થનો વ્યંજક બને છે, 'તને માર્ગમાં માણસો મળ્યા છે.' એ અર્થ ઉપરથી વ્યંજિત એવું થાય છે કે 'તને માર્ગમાં શત્રુઓ મળ્યા છે અને તું તેમનાથી હારીને નાસી આવ્યો છે, તેં તારી તરવાર વાપરી જ નથી અને નાસતાં તને પીઠ પર તેમના ઘા થયા છે.' લક્ષ્ય અર્થ વ્યંજનાવ્યાપાર વડે

આ અર્થ દર્શાવે છે. વાચ્ય અને વ્યંગ્ય અર્થ ઉપરથી પણ આ જ રીતે વ્યંગ્ય અર્થ નીકળે છે.*

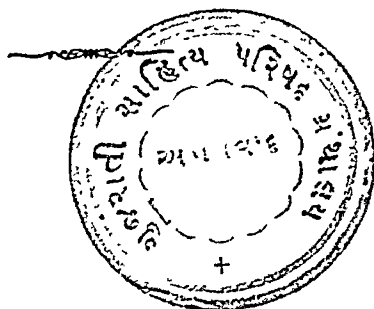
વાચ્ય અર્થ કરતાં વ્યંગ્ય અર્થ વધારે ચમત્કારિ હોય એમાં કાવ્યનું ઉત્તમત્વ છે. અને, વ્યંજનાના ઉપર પ્રમાણે અનેક પ્રકાર હોય છે. શબ્દનો માત્ર વાચ્ય અર્થ હોય ત્યાં અભિધાવ્યાપારને આધારે વ્યંજના થાય છે, શબ્દના વાચ્ય અર્થ ઉપરાંત લક્ષ્ય અર્થ પણ હોય ત્યાં લક્ષણાવ્યાપારને આધારે વ્યંજના થાય છે, અને વળી શબ્દોના વાચ્ય, લક્ષ્ય, વ્યંગ્ય અને તાત્પર્ય અર્થ પરથી વ્યંજના થાય છે. તે છતા, કવિએ કાવ્યરચનામાં નિશ્ચિત વાચ્યાર્થવાળા શબ્દોનો જ ઉપયોગ કરવો જોઇએ (અર્થાત્ શબ્દો કોઈ લક્ષ્ય કે વ્યંગ્ય અર્થમાં વાપરવા ન જોઇએ) એમ સુદર્શનકાર શા કારણથી કહે છે તે જણાતું નથી. નિશ્ચિત વાચ્ય અર્થ ઉદ્દિષ્ટ ન હોય ત્યાં પણ વ્યંજના થઈ શકે છે. ચન્દ્ર, શુક્ર અને બીજા એક તારાને ગિરિના શિખરથી થોડે ઉંચે પાસે પાસે દેખાતા જોઈ એ સર્વ દિવ્ય સુન્દરીઓ વનદેવી સાથે ક્રીડા કરવા આવી છે એવી કલ્પના કરી રચેલું 'દિવ્ય સુન્દરીઓનો ગરબો' નામે કાવ્ય હૃદયવીણામાં છે તે વિશે તે ઉપર ચર્ચા કરી છે. એ તારકોની સુન્દર સમુજ્જવલ આકૃતિના દર્શનથી મનુષ્યહૃદયમાં થતા ઉચ્ચ ભાવનાના ઉદ્દીપનને સુન્દર કંઠથી નિકળતા ગાયનના શ્રવણસમ અસરકારક થતું દર્શાવવાના હેતુથી એ કાવ્યમાં સુન્દરી શબ્દનો આવો લક્ષ્ય અર્થ કર્યો છે તેથી વ્યંજના થવામાં લેશ માત્ર પ્રતિરોધ નડતો નથી. એ લક્ષણા કર્યાથી જ તેમના ગાયનની અને તેમને આરોપેલા ગુણધર્મના કથનની કલ્પના થઈ શકી છે. મનુષ્ય અને પ્રકૃતિ વચ્ચે નિકટ સંબંધ છે એ વ્યંગ્ય અર્થ આ લક્ષણા અને કલ્પનાના સાધનદ્વારા પ્રકાશિત થઈ શક્યો છે. લક્ષણા વિના સ્પષ્ટ શબ્દોમાં એ અર્થ પ્રકટ કરતાં વ્યંગ્યને અભાવે કાંઈ ચારુતા રહેત નહિં અને કાવ્યત્વની

* શબ્દોના અર્થ વિશેનું આ વિવેચન બહુધા કાવ્યપ્રકાશમાંથી લીધું છે.

હાનિ થાત. રસમય અર્થ વ્યંગ્ય હોવામાં કાવ્યનો ચમત્કાર છે. એ જ પ્રમાણે 'બે સ્વપ્નદર્શન' નામે કાવ્યમાં 'કિનારા' શબ્દનો લક્ષ્ય અર્થ કર્યાથી પરકાલનું આનંદમય ધામ 'ભવસાગર' ની પાર ગયા પછી આવે છે તથા એ ધામ અમૃતત્વસિંધુથી વેષ્ટિત છે એ પર્યાપ્ત રીતે દર્શાવી શકાયું છે. ઇહજીવન અને પરકાલ વચ્ચેના અંતરના તથા પરકાલની અવસ્થાના ચિત્રમાં વ્યંગ્ય અર્થની જે રમણીયતા દાખલ થઈ છે તે આ 'કિનારા' શબ્દની આવી લક્ષણા કર્યાનું પરિણામ છે. 'સુન્દરી' અને 'કિનારા' શબ્દના નિશ્ચિત વાચ્ય અર્થ સિવાય બીજા અર્થ લેવાનો પ્રતિબંધ હોત તો ઉપર કહેલા પ્રકારની વ્યંજના થઈ શકત નહિં. એ કાવ્યોમાં જે રસિકતા રહી છે તેનું મૂળ કારણ લક્ષણાવ્યાપાર છે, 'પોતાનું હૃદય વાચકના હૃદયમાં ઉતારવાના' પ્રયત્નમાં સફલતા કવિને એ લક્ષણાવ્યાપારથી જ પ્રાપ્ત થઇ છે એ શબ્દોના નિશ્ચિત વાચ્યાર્થવાળા અર્થો જ વાપરવાનો કે શબ્દોના નિશ્ચિત વાચ્ય સિવાય કોઈ પણ બીજા અર્થ નહિં વાપરવાનો આગ્રહ કર્યાથી કદિ એ ફળ અધિગત થાત નહિં. રૂઢિ ન હોય ત્યાં પણ ખાસ પ્રયોજનને ઉદ્દેશી લક્ષણા થઇ શકે છે અને એવી લક્ષણાથી જ પ્રયોજનની વ્યંજના થાય છે, રૂઢિથી લક્ષણા હોય ત્યાં વ્યંજના હોતી નથી એ ઉપર દર્શાવ્યું છે; તેથી અરૂઢ 'નવી ભાષા' યોજતાં કાવ્ય 'અરણ્યરુદિત' થાય એ દલીલ કેવળ વ્યર્થ છે.' નવી ભાષામાં રહેલો અર્થ વ્યંગ્ય તો હોય જ, સર્વથા સ્પષ્ટ ન હોય, પરંતુ એ વ્યંગત્વમાં જ કવિતાની ખુબી છે. કવિતા અને સાહિત્ય, ૧ લી આવૃત્તિ પૃષ્ટ ૪૦૫ થી ૪૧૨



સૂચિપત્ર.



૮૭૦.૫
નીક૨(કવિ)
1338